LES

SEPT CORDES

DE LA LYRE.

« Eugène, souvenez-vous de ce jour de soleil où nous écoutions « le fils de la Lyre, et où nous avons surpris les sept esprits de la « Lumière s'enlaçant dans une danse sacrée, au chant des sept « esprits de l'Harmonie. Comme ils semblaient heureux ! »

(*Les Cœurs résignés, chant slave, traduction de Grzymala.*)

PERSONNAGES.

MAITRE ALBERTUS.
HANZ. } SES ÉLÈVES.
CARL. } SES ÉLÈVES.
WILHELM. } SES ÉLÈVES.
HÉLÈNE.
MÉPHISTOPHÉLÈS.
UN POÈTE.
UN PEINTRE.
UN MAITRE DE CHAPELLE.
UN CRITIQUE.
L'ESPRIT DE LA LYRE.
LES ESPRITS CÉLESTES.
TÉRÈSE, gouvernante d'Hélène.

ACTE PREMIER.

LA LYRE.

SCÈNE PREMIÈRE.

Dans la chambre de maître Albertus. Il écrit. Wilhelm entre sur la pointe du pied. Il fait nuit. On entend dans le lointain le bruit d'une fête.

MAITRE ALBERTUS, WILHELM.

ALBERTUS, sans tourner la tête.

Qui est là? Est-ce vous, Hélène?

WILHELM, à part.

Hélène! Est-ce qu'elle entre quelquefois dans la chambre du philosophe à minuit? (Haut.) Maître, c'est moi — Wilhelm.

ALBERTUS.

Je te croyais à la fête.

WILHELM.

J'en viens. J'ai vainement essayé de me divertir. Autrefois il ne m'eût fallu que respirer l'air d'une fête pour sentir mon cœur tressaillir de jeunesse et de bonheur; aujourd'hui, c'est différent!

ALBERTUS.

Ne dirait-on pas que l'âge a glacé ton sang! C'est la mode, au reste. Tous les jeunes gens se disent blasés. Encore, s'ils quittaient les plaisirs pour l'étude! mais il n'en est rien. Leur amusement consiste à se faire tristes et à se croire malheureux. Ah! la mode est vraiment une chose bizarre!

WILHELM.

Maître, je vous admire, vous qui n'êtes jamais ni triste ni gai; vous qui êtes toujours seul, et toujours calme! L'allégresse publique ne vous entraîne pas dans son tourbillon; elle ne vous fait pas sentir non plus l'ennui de votre isolement. Vous entendez passer les sérénades, vous voyez les façades s'illuminer, vous apercevez même d'ici le bal champêtre avec ses arcs en verres de couleurs et ses légères fusées qui retombent en pluie d'or sur le dôme verdoyant des grands marronniers, et vous voilà devisant philosophiquement peut-être

sur le rapport qui peut exister entre votre paisible *subjectivité* et l'*objectivité* délirante de tous ces petits pieds qui dansent là-bas sur l'herbe! Comment! ces robes blanches qui passent et repassent comme des ombres à travers les bosquets, ne vous font pas tressaillir, et votre plume court sur le papier comme si c'était une ronde de *wachtmen* qui interrompt le silence de la nuit!

ALBERTUS.

Ce que j'éprouve à l'aspect d'une fête ne peut t'intéresser que médiocrement. Mais toi-même, qui me reproches mon indifférence, comment se fait-il que tu rentres de si bonne heure?

WILHELM.

Cher maître, je vous dirai la vérité : je m'ennuie là où je suis sûr de ne pas rencontrer Hélène.

ALBERTUS, tressaillant.

Tu l'aimes donc toujours autant?

WILHELM.

Toujours davantage. Depuis qu'elle a recouvré la raison, grâce à vos soins, elle est plus séduisante que jamais. Ses souffrances passées ont laissé une empreinte de langueur ineffable sur son front, et sa mélancolie, qui décourage Carl et qui déconcerte Hanz lui-même, est pour moi un attrait de plus. Oh! elle est charmante! Vous ne vous apercevez pas de cela, vous, maître Albertus! Vous la voyez grandir et embellir sous vos yeux, vous ne savez pas encore que c'est une jeune fille. Vous voyez toujours en elle un enfant; vous ne savez pas seulement si elle est brune ou blonde, grande ou petite.

ALBERTUS.

En vérité, je crois qu'elle n'est ni petite, ni grande, ni blonde, ni brune.

WILHELM.

Vous l'avez donc bien regardée?

ALBERTUS.

Je l'ai vue souvent sans songer à la regarder.

WILHELM.

Eh bien! que vous semble-t-elle?

ALBERTUS.

Belle comme une harmonie pure et parfaite. Si la couleur de ses yeux ne m'a pas frappé, si je n'ai pas remarqué sa stature, ce n'est pas que je sois incapable de voir et de comprendre la beauté; c'est que sa beauté est si harmonieuse, c'est qu'il y a tant d'accord entre son caractère et sa figure, tant d'ensemble dans tout son être, que

j'éprouve le charme de sa présence, sans analyser les qualités de sa personne.

WILHELM, un peu troublé.

Voilà qui est admirablement bien dit pour un philosophe! et je ne vous aurais jamais cru susceptible...

ALBERTUS.

Raille, raille-moi bien, mon bon Wilhelm! c'est un animal si déplaisant et si disgracieux qu'un philosophe!

WILHELM.

Oh! mon cher maître, ne parlez pas ainsi... Moi, vous railler! oh! mon Dieu! vous le meilleur et le plus grand parmi les plus grands et les meilleurs des hommes!... Mais si vous saviez combien je suis heureux que vous n'aimiez pas les femmes!... Si, par hasard, vous alliez vous trop apercevoir des graces d'Hélène, que deviendrais-je, moi, pauvre écolier sans barbe et sans cervelle, en concurrence avec un homme de votre mérite?

ALBERTUS.

Cher enfant, je ne ferai jamais concurrence à toi ni à personne. Je sais trop me rendre justice, j'ai passé l'âge de plaire et celui d'aimer.

WILHELM.

Que dites-vous là, mon maître! Vous avez à peine atteint la moitié de la durée moyenne de la vie! Votre front, un peu dévasté par les veilles et l'étude, n'a pourtant pas une seule ride; et quand le feu d'un noble enthousiasme vient animer vos yeux, nous baissons les nôtres, jeunes gens que nous sommes, comme à l'aspect d'un être supérieur à nous, comme à l'éclat d'un rayon céleste!

ALBERTUS.

Ne dis pas cela, Wilhelm; c'est m'affliger en vain. La grâce et le charme sont le partage exclusif de la jeunesse; la beauté de l'âge mûr est un fruit d'automne qu'on laisse gâter sur la branche, parce que les fruits de l'été ont apaisé la soif... A vrai dire, Wilhelm, je n'ai point eu de jeunesse, et le fruit desséché tombera sans avoir attiré l'œil ou la main des passans.

WILHELM.

On me l'avait dit, maître, et je ne pouvais le croire. Serait-il vrai, en effet, que vous n'eussiez jamais aimé?

ALBERTUS.

Il est trop vrai, mon ami. Mais tout regret serait vain et inutile aujourd'hui.

WILHELM.

Jamais aimé ! Pauvre maître !... Mais vous avez eu tant d'autres joies sublimes dont nous n'avons pas d'idée !

ALBERTUS, brusquement.

Eh oui ! sans doute, sans doute. — Wilhelm ! tu veux donc épouser Hélène?

WILHELM.

Cher maître, vous savez bien que, depuis deux ans, c'est mon unique vœu.

ALBERTUS.

Et tu quitterais tes études pour prendre un métier? car enfin il te faut pouvoir élever une famille, et la philosophie n'est pas un état lucratif.

WILHELM.

Peu m'importe ce qu'il faudrait faire. Vous savez bien que lorsqu'il fut question de mon mariage avec Hélène, le vieux luthier Meinbaker, son père, avait exigé que je quittasse les bancs pour l'atelier, l'étude des sciences pour les instrumens de travail, les livres d'histoire et de métaphysique pour les livres de commerce. Le bonhomme ne voulait pour gendre qu'un homme capable de manier la lime et le rabot comme le plus humble ouvrier, et de diriger sa fabrique comme lui-même. Eh bien ! j'avais souscrit à tout cela : rien ne m'eût coûté pour obtenir sa fille. Déjà j'étais capable de confectionner la meilleure harpe qui fût sortie de son atelier. Pour les violons, je ne craignais aucun rival. Dieu aidant, avec mon petit talent et le mince capital que je possède, je pourrais encore acheter un fonds d'établissement, et monter un modeste magasin d'instrumens de musique.

ALBERTUS.

Tu renoncerais donc sans regret, Wilhelm, à cultiver ton intelligence, à élargir le cercle de tes idées, à élever ton ame vers l'idéal?

WILHELM.

Oh ! voyez-vous, maître, j'aime. Cela répond à tout. Si, au temps de sa richesse, Meinbaker, au lieu de sa charmante fille, m'eût offert son immense fortune, et avec cela les honneurs qu'on ne décerne qu'aux souverains, je n'eusse pas hésité à rester fidèle au culte de la science, et j'aurais foulé aux pieds tous ces biens terrestres, pour m'élever vers le ciel. Mais Hélène, c'est pour moi l'idéal, c'est le ciel, ou plutôt c'est l'harmonie qui régit les choses célestes. Je n'ai plus besoin d'intelligence; il me suffit de voir Hélène pour comprendre d'emblée toutes les merveilles que l'étude patiente et les efforts du

raisonnement ne m'eussent révélées qu'une à une. Cher maître, vous ne pouvez pas comprendre cela, vous! c'est tout simple. Mais moi, je crois que, par l'amour, j'arriverai plus vite à la foi, à la vertu, à la Divinité, que vous par l'étude et l'abstinence. D'ailleurs, il en serait autrement, que je serais encore résolu à perdre l'intelligence afin de vivre par le cœur...

ALBERTUS.

Peut-être te trompes-tu. Peut-être tes sens te gouvernent à ton insu, et te suggèrent ces ingénieux sophismes, que je n'ose combattre dans la crainte de te paraître infatué de l'orgueil philosophique. Cher enfant, sois heureux selon tes facultés, et cède aux élans de ta jeunesse impétueuse. Un jour viendra certainement où tu regarderas en arrière, effrayé d'avoir laissé ton intelligence s'endormir dans les délices...

WILHELM.

De même, maître, qu'après une carrière consacrée aux spéculations scientifiques, il arrive à l'homme austère de regarder dans le passé, effrayé d'avoir laissé ses passions s'éteindre dans l'abstinence.

ALBERTUS.

Tu dis trop vrai, Wilhelm! Tiens, regarde cette lyre. Sais-tu ce que c'est?

WILHELM.

C'est la fameuse lyre d'ivoire inventée et confectionnée par le célèbre luthier Adelsfreit, digne ancêtre d'Hélène Meinbaker. Il la termina, dit-on, le jour même de sa mort, il y a environ cent ans, et le bon Meinbaker la conservait comme une relique, sans permettre que sa propre fille l'effleurât même de son haleine. C'est un instrument précieux, maître, et dont l'analogue ne se retrouverait nulle part. Les ornemens en sont d'un goût si exquis, et les figures d'ivoire qui l'entourent sont d'un travail si admirable, que des amateurs en ont offert des sommes immenses. Mais, quoique ruiné, Meinbaker eût mieux aimé mourir de faim que de laisser cet instrument incomparable sortir de sa maison.

ALBERTUS.

Pourtant cet instrument incomparable est muet. C'est une œuvre de patience et un objet d'art qui ne sert à rien, et dont il est impossible aujourd'hui de tirer aucun son. Ses cordes sont détendues ou rouillées, et le plus grand artiste ne pourrait les faire résonner....

WILHELM.

Où voulez-vous en venir, maître?

ALBERTUS.

A ceci : que l'ame est une lyre dont il faut faire vibrer toutes les cordes, tantôt ensemble, tantôt une à une, suivant les règles de l'harmonie et de la mélodie; mais que, si on laisse rouiller ou détendre ces cordes à la fois délicates et puissantes, en vain l'on conservera avec soin la beauté extérieure de l'instrument, en vain l'or et l'ivoire de la lyre resteront purs et brillans; la voix du ciel ne l'habite plus, et ce corps sans ame n'est plus qu'un meuble inutile.

WILHELM.

Ceci peut s'appliquer à vous et à moi, mon cher maître. Vous avez trop joué sur les cordes d'or de la lyre, et pendant que vous vous enfermiez dans votre thème favori, les cordes d'airain se sont brisées. Pour moi, ce sera le contraire. Je brise volontairement les cordes célestes que vous avez touchées, afin de jouer avec une ivresse impétueuse sur les cordes passionnées que vous méprisez trop.

ALBERTUS.

Et tous deux nous sommes inhabiles, incomplets, aveugles. Il faudrait savoir jouer des deux mains et sur tous les modes...

WILHELM, sans l'écouter.

Maître Albertus, vous avez tant d'empire sur l'esprit d'Hélène! Voulez-vous vous charger de lui renouveler mes instances, afin qu'elle m'accepte pour mari?

ALBERTUS.

Mon enfant, je m'y emploierai de tout mon cœur et de tout mon pouvoir, car je suis persuadé qu'elle ne pourrait faire un meilleur choix.

WILHELM.

Soyez béni, et que le ciel couronne vos efforts! Bonsoir, mon bon maître. Pardonnez-moi d'être si peu philosophe. Oubliez le disciple ingrat qui vous abandonne, mais souvenez-vous de l'ami dévoué qui vous reste à jamais fidèle.

SCÈNE II.

ALBERTUS, seul.

O sublime philosophie! c'est ainsi qu'on déserte tes autels! Avec quelle facilité on te délaisse pour la première passion qui s'empare des sens! Ton empire est donc bien nul et ton ascendant bien dérisoire? — Hélas! quelle est donc la faiblesse des liens dont tu nous enchaînes, puisqu'après des années d'immolation, après la moitié

d'une vie consacrée à l'héroïque persévérance, nous ressentons encore avec tant d'amertume l'horreur de la solitude et les angoisses de l'ennui!...

Souverain esprit, source de toute lumière et de toute perfection, toi que j'ai voulu connaître, sentir et voir de plus près que ne font les autres hommes, toi qui sais que j'ai tout immolé, et moi-même plus que tout le reste, pour me rapprocher de toi, en me purifiant! puisque toi seul connais la grandeur de mes sacrifices et l'immensité de ma souffrance, d'où vient que tu ne m'assistes pas plus efficacement dans mes heures de détresse? D'où vient qu'en proie à une lente agonie, je me consume au dedans comme une lampe dont la clarté jette un plus vif éclat au moment où l'huile va manquer? D'où vient qu'au lieu d'être ce sage, ce stoïque dont chacun admire et envie la sérénité, je suis le plus incertain, le plus dévoré, le plus misérable des hommes? (S'approchant du balcon.)

Principe éternel, ame de l'univers, ô grand esprit, ô Dieu! toi qui resplendis dans ce firmament sublime et qui vis dans l'infini de ces soleils et de ces mondes étincelans, tu sais que ce n'est point l'amour d'une vaine gloire, ni l'orgueil d'un savoir futile qui m'ont conduit dans cette voie de renoncement aux choses terrestres. Tu sais que, si j'ai voulu m'élever au-dessus des autres hommes par la vertu, ce n'est pas pour m'estimer plus qu'eux, mais pour me rapprocher davantage de toi, source de toute lumière et de toute perfection. J'ai préféré les délices de l'ame aux jouissances de la matière périssable, et tu sais, ô toi qui lis dans les cœurs, combien le mien était pur et sincère! Pourquoi donc ces défaillances mortelles qui me saisissent? pourquoi ces doutes cruels qui me déchirent? Le chemin de la sagesse est-il donc si rude, que plus on y avance, plus on rencontre d'obstacles et de périls? Pourquoi, lorsque j'ai déjà fourni la moitié de la carrière, et lorsque j'ai passé victorieux les années les plus orageuses de la jeunesse, suis-je, dans mon âge mûr, exposé à des épreuves de plus en plus terribles? Regretterais-je donc, à présent qu'il est trop tard, ce que j'ai méprisé alors qu'il était temps encore de le posséder? Le cœur de l'homme est-il ainsi fait, que l'orgueil seul le soutienne dans sa force; et ne saurait-il accepter la douleur, si elle ne lui vient de sa propre volonté? — On dit toujours aux philosophes qu'ils sont orgueilleux!... S'il était vrai! si j'avais regardé comme une offrande agréable à la Divinité des privations qu'elle repousse ou qu'elle voit avec pitié comme les témoignages de notre faiblesse et de notre aveuglement! si j'avais vécu sans fruit et

sans mérite! si j'avais souffert en vain! — Mon Dieu! des souffrances si obstinées, des luttes si poignantes, des nuits si désolées, des journées si longues et si lourdes à porter jusqu'au soir! — Non, c'est impossible; Dieu ne serait pas bon, Dieu ne serait pas juste, s'il ne me tenait pas compte d'un si grand labeur! Si je me suis trompé, si j'ai fait un mauvais usage de ma force, la faute en est à l'imperfection de ma nature, à la faiblesse de mon intelligence, et la noblesse de mes intentions doit m'absoudre!... M'absoudre? Quoi! rien de plus? Le même pardon que, dans sa longanimité dédaigneuse, le juge accorderait aux voluptueux et aux égoïstes!... M'absoudre? Suis-je donc un dévot, suis-je un mystique, pour croire que la Divinité n'accueille dans son sein que les ignorans et les pauvres d'esprit? Suis-je un moine, pour placer ma foi dans un maître aveugle, ami de la paresse et de l'abrutissement? — Non! la Divinité que je sers est celle de Pythagore et de Platon, aussi bien que celle de Jésus! Il ne suffit pas d'être humble et charitable pour se la rendre propice; il faut encore être grand, il faut cultiver les hautes facultés de l'intelligence aussi bien que les doux instincts du cœur, pour entrer en commerce avec cette puissance infinie qui est la perfection même, qui conserve par la bonté, mais qui règne par la justice.... C'est à ton exemple, ô perfection sans bornes! que l'homme doit se faire juste, et il n'est point de justice sans la connaissance! — Si tu n'as pas cette connaissance, ô mon ame misérable! si tes travaux et tes efforts ne t'ont conduite qu'à l'erreur, si tu n'es pas dans la voie qui doit servir de route aux autres ames, tu es maudite, et tu n'as qu'à te réfugier dans la patience de Dieu qui pardonne aux criminels et relève les abjects... Abject! criminel! moi, dont la vertu épouvante les cœurs tendres, et désespère les esprits envieux.... Orgueilleux! orgueilleux! Il me semble que du haut de ces étoiles, une voix éclatante me crie : Tu n'es qu'un orgueilleux!

O vous qui passez dans la joie, vous dont la vie est une fête, jeunes gens dont les voix fraîches s'appellent et se répondent du sein de ces bosquets où vous folâtrez autour des lumières, comme de légers papillons de nuit! belles filles chastes et enjouées qui préludez par d'innocentes voluptés aux joies austères de l'hyménée! artistes et poètes qui n'avez pour règle et pour but que la recherche et la possession de tout ce qui enivre l'imagination et délecte les sens! hommes mûrs, pleins de projets et de désirs pour les jouissances positives! vous tous qui ne formez que des souhaits faciles à réaliser, et ne concevez que des joies naïves ou vulgaires, vous voilà tous

contens! Et moi, seul au milieu de cette ivresse, je suis triste, parce que je n'ai pas mis mon espoir en vous, et que vous ne pouvez rien pour moi! Vous composez à vous tous une famille, dont nul ne peut s'isoler et où chacun peut être utile ou agréable à un autre. Il en est même qui sont aimés ou recherchés de tous. Il n'en est pas un seul qui n'ait dans le cœur quelque affection, quelque espérance, quelque sympathie! Et moi, je me consume dans un éternel tête-à-tête avec moi-même, avec le spectre de l'homme que j'aurais pu être et que j'ai voulu tuer! Comme un remords, comme l'ombre d'une victime, il s'acharne à me suivre, et sans cesse il me redemande la vie que je lui ai ôtée. Il raille amèrement l'autre *moi*, celui que j'ai consacré au culte de la sagesse, et quand il ne m'accable pas de son ironie, il me déchire de ses reproches! Et quelquefois il rentre en moi, il se roule dans mon sein comme un serpent, il y souffle une flamme dévorante; et quand il me quitte, il y laisse un venin mortel qui empoisonne toutes mes pensées et glace toutes mes aspirations! O enfans de la terre, ô fils des hommes! à cette heure, aucun de vous ne pense à moi, ne s'intéresse à moi, n'espère en moi, ne souffre pour moi! et pourtant je souffre, je souffre ce qu'aucun de vous n'a jamais souffert, et ne souffrira jamais!

(La lyre rend un son plaintif. — Albertus, après quelques instans de silence.)

Qu'ai-je donc entendu? Il m'a semblé qu'une voix répondait par un soupir harmonieux au sanglot exhalé de ma poitrine. Si c'était la voix d'Hélène! Ma fille adoptive serait-elle touchée des secrètes douleurs de son vieil ami? La faible clarté de cette lampe.... Non! je suis seul! — Oh, non! Hélène dort. Peut-être qu'à cette heure elle rêve que, soutenue par le bras de Wilhelm, elle erre avec lui sur la mousse du parc, aux reflets d'azur de la lune, ou bien qu'elle danse là-bas dans le bosquet, belle à la clarté de cent flambeaux, entourée de cent jeunes étudians qui admirent la légèreté de ses pieds et la souplesse de ses mouvemens. Hélène est fière, elle est heureuse, elle est aimée.... Peut-être aime-t-elle aussi!... Elle ne saurait penser à moi. Qui pourrait penser à moi? Je suis oublié de tous, indifférent à tous. Qui sait? haï, peut-être! Haï! ce serait affreux!

(La lyre rend un son douloureux.)

Pour le coup, je ne me trompe pas; il y a ici une voix qui chante et qui pleure avec moi.... Est-ce le vent du soir qui se joue dans les jasmins de la fenêtre? est-ce une voix du ciel qui résonne dans les cordes de la lyre? — Non, cette lyre est muette, et plusieurs générations ont passé sans réveiller le souffle éteint dans ses entrailles. Tel

un cœur généreux s'engourdit et se dessèche au milieu des indifférens qui l'oublient ou le méconnaissent. O lyre, image de mon ame! entre les mains d'un grand artiste, tu aurais rendu des sons divins, et telle que te voici, abandonnée, détendue, placée sur un socle pour plaire aux yeux, comme un vain ornement, tu n'es plus qu'une machine élégante, une boîte bien travaillée, un cadavre, ouvrage savant du créateur, mais où le cœur ne bat plus, et dont tout ce qui vit s'éloigne avec épouvante... Eh bien, moi! je te réveillerai de ton sommeil obstiné. Un instrument mort ne peut vibrer que sous la main d'un mort.... (Il approche du socle et prend la lyre.)

Que vais-je faire, et quelle folle préoccupation s'empare de moi? Quand même cette lyre détendue pourrait rendre quelques sons, ma main inhabile ne saurait la soumettre aux règles de l'harmonie. Dors en paix, vieille relique, chef-d'œuvre d'un art que j'ignore; je vois en toi quelque chose de plus précieux, le legs d'une amitié à laquelle je n'ai pas manqué, et le pacte d'une adoption dont je saurai remplir tous les devoirs. (Il replace la lyre sur le socle.)

Essayons de terminer ce travail. (Il se remet devant sa table. — S'interrompant après quelques instans de rêverie.) Comme Wilhelm songe à ma pupille! Quelle puissance que l'amour! O passion fatale! celui qui te brave est courageux; celui qui te nie est insensé!... Hélène acceptera-t-elle celui qu'elle a déjà refusé?... Il me semble qu'elle préfère Hanz!... Hanz a une plus haute intelligence, mais Wilhelm a le cœur plus tendre, et les femmes ont peut-être plus de plaisir à être beaucoup aimées qu'à être bien dirigées et bien conseillées.... Carl aussi est amoureux d'elle... c'est une tête légère... mais c'est un bien beau garçon... Je crois que les femmes sont elles-mêmes légères et vaines, et qu'un joli visage a plus de prix à leurs yeux qu'un grand esprit... Les femmes! Est-ce que je connais les femmes, moi?... Quel sera le choix d'Hélène?... Que m'importe? Je lui conseillerai ce qui me semblera le mieux pour son bonheur, et je la marierai, après tout, selon son goût... — Puisse cette belle et pure créature n'être pas flétrie par le souffle des passions brutales!... Ah! décidément, je ne travaille pas... Ma lampe pâlit. Il faudra bien que ceci suffise pour la leçon de demain. Essayons de dormir, car dès le jour mes élèves viendront m'appeler. (Il se couche sur son grabat.) Hélène n'a guère d'intelligence non plus. C'est un esprit juste, une conscience droite; mais ses perceptions sont bornées, et la moindre subtilité métaphysique l'embarrasse ou la fatigue.... Wilhelm lui conviendrait mieux que Hanz... Je m'occupe trop de cela. Ce n'est pas le moment...

Mon Dieu, réglez selon la raison et la justice les sentimens de mon cœur et les fonctions de mon être. Envoyez-moi le repos!...

(Il s'endort.)

SCÈNE III.

MÉPHISTOPHÉLÈS, sortant de la lampe au moment où elle s'éteint; ALBERTUS, endormi.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Quel triste et plat emploi que celui de veiller sur un philosophe! Vraiment me voici plus terne et plus obscurci que la flamme de cette lampe au travers de laquelle je m'amusais à faire passer sur son papier la silhouette d'Hélène et de ses amoureux. Ces logiciens sont des animaux méfians. On travaille comme une araignée autour de leur froide cervelle pour les enfermer dans le réseau de la dialectique; mais il arrive qu'ils se regimbent et prennent le diable dans ses propres filets. Oui-dà! ils se servent de l'ergotage pour résister au maître qui le leur a enseigné! Celui-ci emploie la raison démonstrative pour arriver à la foi, et ce qui a perdu les autres le sauve de mes griffes. Pédant mystique, tu me donnes plus de peine que maître Faust, ton aïeul. Il faut qu'il y ait dans tes veines quelques gouttes du sang de la tendre Marguerite, car tu te mêles de vouloir comprendre avec le cœur! Mais vraiment on ne sait plus ce que devient l'humanité! Voici des philosophes qui veulent à la fois connaître et sentir. Si nous les laissions faire, l'homme nous échapperait bien vite. Holà, mes maîtres! croyez et soyez absurdes, nous y consentons; mais ne vous mêlez pas de croire et d'être sages. Cela ne sera pas, tant que le diable aura à bail cette chétive ferme qu'il vous plaît d'appeler votre monde.

Or, il faudra procéder autrement avec toi, cher philosophe, qu'avec feu le docteur Faust. Celui-là ne manquait ni d'instincts violens, ni de pompeux égoïsme; et, au moment d'en être affranchi par la mort, l'insensé perdant patience, et regrettant de n'avoir pas mis la vie à profit, je sus le rajeunir et le lancer dans l'orage. Sa froide intelligence s'en allait tout droit à la vérité, si je n'eusse chauffé ses passions à temps et allumé en lui une flamme qui dévora madame la conscience en un tour de main. Mais, avec celui-ci, il est à craindre que les passions ne tournent au profit de la foi. Il a plus de conscience que l'autre; l'orgueil a peu de prise sur lui, la vanité aucune. Il a si bien terrassé la luxure, qu'il est capable de comprendre la volupté angélique et de se sauver avec sa Marguerite, au lieu de la perdre avec lui. C'est donc à ton cœur que j'ai affaire, mon cher philosophe;

quand je l'aurai tué, ton cerveau fonctionnera à mon gré. Voyons, tourmentons un peu ce cœur qui se mêle d'être sympathique, et, au lieu de le rajeunir, enterrons-le sous les glaces d'une vieillesse prématurée. Il faudrait commencer par dégrader Hélène, ou l'abrutir en la mariant à un butor; mais les niais trouveraient encore moyen de poétiser ses vertus domestiques. Le mieux, c'est de l'avilir en la prostituant à tous ces apprentis philosophes qui encombrent la maison du matin au soir. En la voyant souillée, ce beau penseur prendra en horreur la jeunesse, la beauté, l'ignorance. Tout ce qui tranchera du romanesque lui semblera criminel; il deviendra franchement cuistre, c'est là que je l'attends... Allons un peu trouver la fille. J'ai là quelques bons reptiles immondes que je promènerai sur son front pendant qu'elle sommeille..... Mais il est un obstacle entre elle et moi, et il faut le détruire. Je comptais m'en servir pour perdre le philosophe par l'enthousiasme. Si je procède par les contraires, je dois anéantir le talisman qui allumerait ici les flammes du cœur. Holà! lutins et fées! à moi, mes braves serviteurs crochus! Prenez la lyre, et mettez-la en pièces avec vos griffes, réduisez-la en cendres avec votre haleine... Eh vite!...

CHOEUR D'ESPRITS INFERNAUX.

Eh vite! eh vite! brisons la lyre! Un esprit rebelle aux arrêts de l'enfer habite son sein mystérieux. Un charme le retient enchaîné. Brisons sa prison, afin qu'il retourne à son maître, et qu'il ne puisse plus converser avec les hommes. Eh vite! eh vite! brisons la lyre!

Esprit qui fus jadis notre frère et qui te flattes maintenant d'être réhabilité par l'expiation et replacé au rang des puissances célestes, tu vas sortir d'ici. Que ton maître te reprenne et te châtie! Tu ne te purgeras pas de ta faute en travaillant au salut des hommes. Eh vite! eh vite! brisons la lyre!

LA VOIX DE LA LYRE.

Arrière, cris de l'enfer! Vous ne pouvez rien sur moi. Une main pure doit me délivrer. Maudit! c'est en vain que tu excites contre moi tes légions à la voix rauque. Une seule note céleste couvre tous les rugissemens de l'enfer. Arrière et silence!

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Que vois-je? mes légions épouvantées prennent la fuite! et cette puissance enchaînée est plus forte que moi dans ma liberté!

CHOEUR D'ESPRITS CÉLESTES.

Dieu te permet d'exciter au mal, mais tu ne peux l'accomplir toi-même. Tu ne peux remuer une paille dans l'univers; tu verses ton

poison dans les cœurs, mais tu ne saurais faire périr un insecte. Ta semence est stérile, si l'homme ne la féconde par sa malice, et l'homme est libre de faire éclore un démon ou un ange dans son sein.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Voilà mon homme qui s'éveille. Allons voir si je ne trouverai pas quelque mortel qui haïsse la musique autant qu'un diable, et qui m'aide à briser cette lyre. (Il s'envole.)

ALBERTUS, s'éveillant.

J'ai entendu une musique céleste, et les merveilles de l'harmonie auxquelles je n'ai jamais été sensible viennent de m'être révélées dans un songe.... Mais qui pourrait, dans la réalité, reproduire pour moi une telle harmonie? Mon cerveau même n'en peut conserver la moindre trace.... Il me semblait pourtant qu'à mon réveil je pourrais chanter ce que j'ai entendu.... Mais déjà tout est effacé, et je n'entends que le cri perçant des coqs qui s'éveillent. Le jour est levé. Remettons-nous au travail, car les élèves vont arriver, et je ne suis pas prêt pour la leçon. (On frappe.)

Déjà! Tout professeur devrait avoir chez lui une fille à marier. L'ardeur que cela donne aux élèves pour fréquenter sa maison est vraiment merveilleuse! Je ne sais pas si la philosophie y gagne beaucoup, et si le philosophe doit en être bien fier! (Il va ouvrir.)

SCÈNE IV.

HANZ, CARL, WILHELM, ALBERTUS.

ALBERTUS.

Soyez les bien-venus, mes chers enfans! J'admire votre exactitude. Autrefois j'étais souvent obligé d'aller vous éveiller, et maintenant à peine me laissez-vous le temps de dormir.

HANZ.

Mon cher maître, si nous sommes venus d'aussi bonne heure sans craindre de vous réveiller, c'est qu'en passant sous vos fenêtres nous avons entendu de la musique.

ALBERTUS.

Vous raillez, mon cher Hanz. Personne dans ma maison ne connaît la musique, et vous savez que je suis un barbare sous ce rapport.

WILHELM.

C'est précisément pourquoi nous avons été fort surpris d'entendre une harmonie vraiment admirable sortir de votre appartement. Nous avons cru que vous aviez enfin consenti à faire apprendre la musique

à Hélène, et qu'il y avait ici quelque habile professeur de harpe ou de piano, quoiqu'à vrai dire nous n'ayons pu nous rendre compte de la nature de l'instrument qui rendait les sons enchanteurs dont nos oreilles ont été frappées.

ALBERTUS.

Parlez-vous sérieusement? Il n'y a chez moi aucun autre instrument de musique que cette vieille lyre d'Adelsfreit, et vous savez qu'elle est en trop mauvais état pour produire un son quelconque. Cependant je vous dirai que tout à l'heure, tandis que je dormais encore, j'ai cru aussi entendre une admirable mélodie. J'ai attribué cette audition à un songe; mais je commence à croire que quelque musicien est venu s'établir ici près.

CARL.

Peut-être Hélène cultive-t-elle la musique à votre insu. Je gagerais qu'elle cache quelque guitare sous son chevet, et qu'elle en joue pendant votre sommeil. Aussi, quelle fantaisie avez-vous, mon bon maître, de la contrarier ainsi dans ses goûts? C'était bien assez que, du vivant de son père, cette privation lui eût été imposée. Les médecins ne savent ce qu'ils disent. Comment pouvez-vous leur accorder quelque confiance?

ALBERTUS.

Les médecins ont eu raison en ceci, mon cher Carl. Toute excitation nerveuse était absolument contraire à l'état d'exaltation névralgique de cette jeune fille, et toutes mes notions sur l'hygiène psychique aboutissaient au même résultat que leurs observations sur l'hygiène physiologique. L'ame et le corps ont également besoin de calme pour recouvrer l'équilibre qui fait la santé et la vie de l'un et de l'autre. Vous voyez que mes soins ont été couronnés d'un prompt succès. Tandis qu'un régime doux et sain rétablissait la santé de cette enfant, une instruction sage et paternelle ramenait son esprit à une juste appréciation des choses. J'ai été le médecin de son ame, et j'ai eu le bonheur d'éclairer et de fortifier cette belle organisation. Celui de vous qui obtiendra la main d'Hélène doit donc voir en moi un père, et peut-être quelque chose de plus.

WILHELM.

Oui, sans doute, un ange tutélaire, un ami investi d'une mission divine. Qu'il est beau de faire de semblables miracles, mon cher maître!

CARL.

Vraiment, maître Albertus, croyez-vous qu'Hélène ait beaucoup

de dispositions pour la métaphysique? Il me semble qu'elle s'éclaire par la confiance beaucoup plus que par la conviction. Elle croit en vous avec une sorte d'aveuglement qui n'est que de la piété filiale; mais si elle comprend la philosophie, et si vos leçons l'amusent, je veux bien l'aller dire à Rome.

ALBERTUS.

Vous parlez comme un enfant.

HANZ.

Excusez son langage un peu trivial. Moi, je vous dirai en d'autres termes quelque chose d'approchant. Ce n'est pas que je ne vous admire et ne vous bénisse d'avoir su, par un traitement tout moral, rendre la raison à notre chère sœur adoptive; mais permettez-moi d'engager avec vous, à propos d'elle, une discussion purement spéculative. L'heure de votre cours n'est pas encore sonnée; nous pouvons bien causer avec vous quelques instans, car votre conversation est toujours pour nous un enseignement et un bienfait.

ALBERTUS.

Mes enfans, mon temps vous appartient. Je m'instruis souvent à vous écouter plus qu'à vous répondre, car vous savez beaucoup de choses que j'ignore, ou que j'ai oubliées.

HANZ.

Eh bien! maître, je dirais presque que, lorsqu'on est fou d'une certaine manière, c'est un malheur d'en guérir. L'exaltation d'un cerveau poétique est peut-être bien préférable au calme d'un jugement froid. Ne pensez-vous pas qu'Hélène était heureuse lorsque ses yeux, animés par la fièvre, semblaient contempler les merveilles du monde invisible? Oh! oui! alors elle était plus belle encore avec son regard inspiré et l'étrange sourire qui errait sur sa bouche entr'ouverte, qu'aujourd'hui avec son regard voilé et sa pudique mélancolie! Elle est aussi devenue plus triste, ou du moins plus sérieuse, à mesure qu'elle a senti son cœur battre plus lentement. La matière peut faire un effort pour reprendre à la vie matérielle, mais l'esprit n'aime point à descendre du trône qu'il s'est bâti dans les nuées, pour venir s'éteindre ici-bas dans des luttes obscures et pénibles. Maître, qu'en pensez-vous? Croyez-vous qu'Hélène, en retrouvant la santé physique, ne sente pas son ame se refroidir et tomber dans une langueur douloureuse? croyez-vous qu'elle ne regrette pas ses extases, ses rêves, et ses danses avec Titania au lever de la lune, et ses concerts avec le roi des gnomes au coucher des étoiles? Quel est

celui de nous qui ne donnerait au moins la moitié de sa grosse santé bourgeoise pour avoir à la place les visions dorées de la poésie?

ALBERTUS.

Hanz, vous ne parlez pas selon mes sympathies. Êtes-vous un poète ou un adepte de la sagesse? Si vous êtes poète, faites des vers et quittez mon école. Si vous êtes mon disciple, n'égarez pas l'esprit de vos frères par des paradoxes romantiques. Toutes ces inspirations de la fièvre, toutes ces métaphores délirantes constituent un état de maladie purement physique durant lequel le cerveau de l'homme ne peut produire rien de vrai, rien d'utile, par conséquent rien de beau. Je comprends et je respecte la poésie, mais je ne l'admets que comme une forme claire et brillante, destinée à vulgariser les austères vérités de la science, de la morale, de la foi, de la philosophie en un mot. Tout artiste qui ne se propose pas un but noble, un but social, manque son œuvre. Que m'importe qu'il passe sa vie à contempler l'aile d'un papillon ou le pétale d'une rose? J'aime mieux la plus petite découverte utile aux hommes, ou même la plus naïve aspiration vers le bonheur de l'humanité. Les exaltés sont, selon vous, des sibylles inspirées, prêtes à nous révéler de célestes mystères. Il est possible que, sous l'empire d'une exaltation étrange, ils aient un sens très étendu pour sentir la beauté extérieure des choses; mais s'ils ne trouvent une langue intelligible pour nous associer à leur enthousiasme, cette contention de l'esprit dans une pensée d'isolement ne peut être qu'un état dangereux pour eux, inutile pour les autres.

HANZ.

Eh bien! maître, il est temps que je vous le dise franchement, je suis poète! Et pourtant je ne fais pas de vers, et pourtant, à moins que vous ne me chassiez, je ne vous quitterai point; car je suis philosophe aussi, et l'étude de la sagesse ne fait qu'exalter mon penchant à la poésie. Pourquoi suis-je ainsi? et pourquoi êtes-vous autrement? et pourquoi Hélène est-elle autrement encore? Je puis concilier les idées d'ordre et de logique avec l'enthousiasme des arts et l'amour de la rêverie. Vous, au contraire, vous proscrivez la rêverie et les arts, car l'une ne peut être convertie en une laborieuse méditation, et les autres s'inspirent souvent avec succès des désordres de la pensée et des excès de la passion. Hélène, dans sa folie, appartient encore à un autre ordre de puissance. Elle est absorbée dans une poésie si élevée, si mystérieuse, qu'elle semble être en commerce

avec Dieu même, et n'avoir aucun besoin de sanction dans les arrêts de la raison humaine.

ALBERTUS.

Et que voulez-vous conclure, mon enfant?

HANZ.

Maître, souffrez que le disciple récite d'abord sa leçon devant vous. Dieu nous a jetés dans cette vie comme dans un creuset où, après une existence précédente dont nous n'avons pas souvenir, nous sommes condamnés à être repétris, remaniés, retrempés par la souffrance, par la lutte, le travail, le doute, les passions, la maladie, la mort. — Nous subissons tous ces maux pour notre avantage, pour notre épuration, si je puis parler ainsi, pour notre perfectionnement. De siècle en siècle, de race en race, nous accomplissons un progrès lent, mais certain, et dont, malgré la négation des sceptiques, les preuves sont éclatantes. Si toutes les imperfections de notre être et toutes les infortunes de notre condition tendent à nous épouvanter et à nous décourager, toutes les facultés supérieures qui nous sont accordées pour comprendre Dieu et désirer la perfection, tendent à nous sauver du désespoir, de la misère et même de la mort; car un instinct divin, de plus en plus lucide et puissant, nous fait connaître que rien ne meurt dans l'univers, et que nous disparaissons du milieu où nous avons séjourné pour reparaître dans un milieu plus favorable à notre développement éternel.

ALBERTUS.

Telle est ma foi.

HANZ.

Et la mienne aussi, maître, grace à vous; car le souffle pernicieux du siècle, les railleries d'une fausse philosophie, l'entraînement des passions, m'avaient ébranlé, et je sentais l'instinct divin s'affaiblir et s'agiter en moi comme une flamme que le vent tourmente. Par des argumens pleins de force, par une logique pleine de clarté, par une véritable notion de l'histoire universelle des êtres, par un profond sentiment de la vérité dans l'histoire des hommes, par une conviction ardente, fondée sur les travaux de toute votre vie respectable, vous avez ramenez mon esprit à la vérité. Par une vertu sans tache, une bonté sans bornes, une touchante sympathie pour tous les êtres qui vous ressemblent, soit dans le passé, soit dans le présent, par une généreuse patience envers ceux qui vous nient ou vous persécutent, vous vous êtes emparé de mon cœur et vous avez mis d'accord en moi les besoins de la raison et ceux du sentiment. Que voulez-vous

de plus de moi, maître? Si vous avez un disciple plus dévoué, plus respectueux, plus affectionné, préférez-le à moi; car celui-là qui vous comprend le mieux est celui qui vous ressemble le plus, et celui-là est le meilleur d'entre nous. C'est peut-être Wilhelm, c'est peut-être Carl. Bénissez-les, mais ne me maudissez pas, car je vous aime de toute la puissance de mon être.

ALBERTUS.

Mon enfant, mon enfant, ne doute pas de ma tendresse pour toi. Doute plutôt de ma raison et de ma science. Maintenant parle... Tu as tes idées...

HANZ.

Les voici. L'humanité est un vaste instrument dont toutes les cordes vibrent sous un souffle providentiel, et, malgré la différence des tons, elles produisent la sublime harmonie. Beaucoup de cordes sont brisées, beaucoup sont faussées; mais la loi de l'harmonie est telle que l'hymne éternel de la civilisation s'élève incessamment de toutes parts, et que tout tend à rétablir l'accord souvent détruit par l'orage qui passe...

ALBERTUS.

Ne saurais-tu parler autrement que par métaphore? Je ne puis m'accoutumer à ce langage.

HANZ.

J'essaierai de prendre le vôtre. Nous concourons tous à l'œuvre du progrès, chacun selon ses moyens. Chacun de nous obéit donc à une organisation particulière. Mais nous avons une telle action les uns sur les autres, que l'on ne peut supposer un individu en dehors de toute relation d'idées avec ses semblables, sans supposer un individu existant dans le vide. Nous sommes donc tous fils de tous les hommes qui nous ont précédés et tous frères de tous les hommes qui vivent avec nous. Nous sommes tous une même chair et un même esprit. Pourtant Dieu, qui a fait la loi universelle de la variété dans l'uniformité, a voulu que de même qu'il n'y eût pas deux feuilles semblables, il n'y eût pas deux hommes semblables; et il a divisé la race humaine en diverses familles que nous appelons des types, et dont les individus diffèrent par des nuances infinies. L'une de ces familles s'appelle les savans, une autre les guerriers, une autre les mystiques, une autre les philosophes, une autre les industriels, une autre les administrateurs, etc. Toutes sont nécessaires et doivent également concourir au progrès de l'homme en bien-être, en sagesse, en vertu, en harmonie. Mais il en est encore une qui résume la grandeur et le

mérite de toutes les autres, car elle s'en inspire, elle s'en nourrit, elle se les assimile, elle les transforme, pour les agrandir, les embellir, les diviniser en quelque sorte; en un mot, elle les promulgue et les répand sur le monde entier, parce qu'elle parle la langue universelle... Cette famille est celle des artistes et des poètes. On vit de ses œuvres et de ses actes, on les aspire par tous les sens, et l'esprit le plus froid, l'ame la plus austère, ont besoin des créations et des prestiges de l'art pour sentir que la vie est autre chose qu'une équation d'algèbre. Pourtant on traite les artistes comme les accessoires frivoles d'une civilisation raffinée. La raison les a condamnés, et, s'ils ont encore la permission de respirer, c'est parce qu'ils sont nécessaires aux sages pour les aider à supporter l'ennui et la fatigue de leur sagesse.

ALBERTUS.

Hanz, vous parlez avec amertune. Je ne vois pas que les sages d'aucune nation traitent les artistes et les poètes en parias; je ne vois pas que la misère ou l'obscurité soient leur partage dans la société. Une danseuse mène, dans ce siècle-ci, la vie de Cléopâtre, et le philosophe vit d'un pain amer et grossier, entre la misère et l'apostasie.

HANZ.

Oh! oui, maître, je conviens de cela. Mais je pourrais vous répondre qu'au nom de la philosophie tel ambitieux occupe les premières charges de l'état, tandis que, martyr de son génie, tel artiste vit dans la misère, entre le désespoir et la vulgarité. Ce n'est pas sous ce point de vue que j'envisage le malheur du poète. Le poète ambitieux peut tout dans la société, aussi bien que le philosophe ambitieux; car l'un et l'autre peuvent abjurer ou trahir la vérité. Dans l'ordre de considérations où je m'élève ici, je ne parle pas des infortunes sociales, ni des souffrances matérielles. Je regarde plus haut, et, ne m'occupant guère des individus, je considère l'ensemble du progrès que la poésie et les arts doivent accomplir. Ce progrès serait le plus certain, le plus rapide, le plus magnifique, sans l'obstination des hommes à réprimer toute entreprise hardie, à refroidir toute inspiration ardente chez les poètes. Je dis les poètes, cette dénomination comprend tous les vrais artistes. La génération présente tout entière s'acharne à les faire marcher à petits pas, parce que, vaine de son petit bon sens et infatuée de sa petite philosophie, elle veut qu'on ait égard à sa médiocrité, en ne lui montrant que des œuvres médiocres. Des gens qui ne comprennent que les petites actions et les petits sentimens ont créé le mot de vraisemblance

pour tout ce qui répond à leur étroitesse d'intelligence et de cœur. Ils ont rangé dans l'impossible et dans l'absurde tout ce qui les dépasse. De là vient que tous les grands artistes travaillent en martyrs du présent pour l'amour de la postérité; et, s'ils n'ont une grande vertu, s'ils ne sont d'augustes fanatiques, ils se résignent à divertir leurs contemporains comme des saltimbanques et à déshériter l'avenir des fruits de leur génie.

ALBERTUS.

Eh bien! mon enfant, tu fais, sans le savoir, le procès à ces artistes avares de leur gloire, qui divorcent avec le présent pour avoir dans l'avenir une place plus distinguée. Je conçois ce genre d'ambition; c'est le plus raffiné. Mais, crois-moi, si ces génies étaient bien pénétrés de l'importance de leur mission sur la terre, s'ils étaient dévorés du désir d'accomplir le progrès, ils transigeraient avec leur orgueil, et feraient, pour l'amour de l'humanité, ce qu'avec raison ils refusent de faire pour de vaines richesses et de vaines distinctions sociales. Ils ne rougiraient pas de rétrécir ou d'abaisser leur forme, afin de parler à cette génération vulgaire un langage intelligible pour elle, et de lui inoculer les grandes vérités de l'avenir avec un levain qui puisse s'assimiler à sa grossière substance.

WILHELM.

Maître, vous oubliez que l'art est une forme, et rien autre chose. Si on l'abaisse, si on la rétrécit au gré des gens qui n'aiment pas le beau et le grand, il n'y a plus d'art, parce qu'il n'y a plus de beauté, ni de grandeur dans la forme.

ALBERTUS.

Et toi aussi, Wilhelm! Vraiment, je ne me serais pas douté que j'étais environné de jeunes artistes, et je vois dans ce fait la plus parfaite critique de ma pauvre philosophie.

HANZ.

Maître, rien n'est plus beau que la philosophie; mais il y a quelque chose d'aussi beau, c'est la poésie. La poésie est à la fois mère et fille de la sagesse.

ALBERTUS.

Fille, oui! Elle devrait se le tenir pour dit, et ne jamais faire un pas sans sa mère. Mais qu'elle soit mère à son tour, je le nie.

HANZ.

Maître, le premier homme qui conçut la pensée de Dieu ne fut ni un géomètre, ni un théologien, ni un philosophe; ce fut un poète.

ALBERTUS.

C'est possible. Le premier homme qui conçut la pensée de Dieu était encore grossier. Son esprit ne pouvait s'élever jusqu'à la grande cause par l'abstraction. Ses sens lui révélèrent une force extérieure supérieure à la sienne. Ensuite son intelligence ratifia le jugement des sens, et ne l'invoqua plus. La poésie redevint pour toujours fille de la sagesse.

HANZ.

Maître, ce ne fut pas le jugement des sens qui révéla l'existence de Dieu à l'homme, ce fut l'instinct du cœur. Le ravissement des sens, à l'aspect de la créature, ne fut qu'accessoire à cet élan de l'ame humaine, qui, jetée sur la terre, se sentit forcée aussitôt à rêver, à désirer, à aimer l'idéal. L'esprit était encore trop peu exercé aux subtilités de la métaphysique pour se mettre en peine de prouver Dieu; mais l'ame était assez complète et assez puissante pour vouloir Dieu. Elle le devina et le sentit long-temps avant de songer à le définir. Cette révélation, cette intuition première, c'est la poésie, mère de toute religion, de toute harmonie, de toute sagesse. Je définis donc, pour me résumer, la métaphysique, *l'idée de Dieu*, et la poésie, *le sentiment de Dieu*.

ALBERTUS.

Ton explication ne me déplaît pas, et je consens de toute mon ame, cher poète, à ce que vous soyez mon père. Mais j'exige que vous le prouviez. Voyons, instruisez-moi; faites éclore en moi quelque idée nouvelle. Prenez votre flûte, et jouez-moi une valse. Si, pendant ce temps, il me vient une solution aux grands problèmes qui m'occupent, je serai de bonne foi, et, vous remerciant de votre prédication, je me dirai à jamais, comme au bas d'une lettre de nouvel an, votre fils soumis et reconnaissant.

HANZ.

Je ne pourrais ouvrir le ciel avec cette mauvaise flûte que vous venez de découvrir dans la poche de mon gilet. Mais si je n'ai qu'un chétif talent, si je ne possède qu'un pauvre grain de poésie, la faute en est à vous, maître, car c'est vous qui proscrivez les arts de nos études, et nous sommes obligés de jouer du violon ou de la clarinette à la dérobée dans les cabarets, bien loin de votre demeure. Sans les arrêts sévères que vous avez portés contre la musique, je serais peut-être un grand artiste, un poète, un magicien comme Adelsfreit, et dans ce moment-ci je pourrais faire un miracle et vous convertir. La chose serait importante, croyez-moi, car le grand malheur de la

poésie n'est nullement d'être méconnue par les jurés et les inspecteurs des beaux-arts, c'est d'être ignorée des hommes comme vous, maître; car, de même qu'un grand poète tient l'avenir de la philosophie dans ses mains, un grand philosophe tient dans les siennes l'avenir de la poésie. Un ministre peut faire cent bévues par jour, et une coterie cent intrigues par heure, et l'avenir de la poésie ne sera pas entravé au-delà de l'existence de ce ministre ou de cette coterie. Mais si Albertus se trompe, l'avenir de la poésie peut être entravé pour des siècles. Les sots ont pour refuge l'impunité; les grands esprits n'ont pas le droit d'errer sur un seul point de la destinée humaine.

ALBERTUS.

Mais enfin, que me reproches-tu? N'ai-je pas toujours enseigné que les arts étaient de nobles et puissans moyens pour hâter l'éducation du genre humain? Si j'ai condamné les artistes modernes comme exerçant sur vous, par leur frivolité moqueuse ou leur amer scepticisme, une action funeste, n'ai-je pas toujours salué dans l'avenir les grands poètes qui s'attacheront à être les auxiliaires et les propagandistes de la sagesse?

WILHELM.

Vous croyez donc, maître, qu'il n'existe pas dès aujourd'hui de ces poètes-là?

ALBERTUS.

Je ne veux rien dire des personnes; je dis seulement qu'aujourd'hui la poésie n'a pas encore trouvé le mot de sa destinée providentielle sur la terre. Il est quelques productions de l'art que j'admire, parce que je les comprends, parce que tout le monde peut les comprendre et qu'elles ont un but louable.... Vous souriez, et je sais d'avance ce que vous allez dire. Ces œuvres que vous m'avez vu approuver vous semblent vulgaires, et ceux qui les ont créées ne méritent, selon vous, ni le titre de poètes ni celui d'artistes. D'où vient donc cela? le beau est-il relatif? est-il le résultat d'une convention, et ce qui est beau pour l'un ne l'est-il plus pour l'autre?

HANZ.

Le beau est infini; c'est l'échelle de Jacob qui se perd dans les nuées célestes; chaque degré qu'on monte vous révèle une splendeur plus éclatante au sommet. Ceux qui se tiennent tout en bas n'ont qu'une idée confuse de ce que d'autres, placés plus haut, voient clairement; mais ce que ceux-là voient, les autres ne le comprennent pas et refusent de le croire. C'est qu'il est diverses manières de gravir

cet escalier sacré : les uns s'y cramponnent lentement et péniblement avec les pieds et les mains, d'autres ont des ailes et le franchissent légèrement.

ALBERTUS.

Toujours tes métaphores! Tu veux dire que vous autres artistes vous êtes des colombes, et nous, logiciens, des bêtes de somme. Eh bien! si le genre humain se compose d'êtres vulgaires, et que les poètes, par une intuition divine, pénètrent dans le conseil de Dieu, qu'ils nous le révèlent, mais qu'ils se fassent comprendre avant tout.

HANZ.

Ils vous le disent par toutes les voix de l'art et de la poésie; mais mieux ils le disent et moins vous les comprenez, car vous fermez vos oreilles avec obstination. Ils ont gravi jusqu'au ciel, ils ont entendu et retenu les concerts des anges, ils vous les traduisent le mieux qu'ils peuvent; mais leur expression retient toujours quelque chose d'élevé qui vous semble mystérieux, parce que votre organisation se refuse à sortir des bornes de la raison démonstrative. Eh bien! modifiez cette organisation imparfaite par une attention sérieuse aux œuvres d'art, par l'étude des arts et surtout par une grande et entière adhésion au développement et au triomphe des arts et de la poésie. La philosophie y gagnera; car, je le répète, elle est autant la fille que la mère de la poésie, et si vous n'aviez pas vu les chefs-d'œuvre de la statuaire antique, vous n'auriez jamais bien compris Platon.

ALBERTUS.

C'est que ce sont en effet des chefs-d'œuvre. Nul ne les conteste; le beau est donc appréciable pour tous.

HANZ.

Vous les avez vus sans les bien comprendre; mais, comme leur perfection était consacrée par l'admiration des siècles passés, vous ne vous êtes pas mis en garde contre l'instinct naturel qui vous révélait, à vous aussi, cette perfection. Cependant il existe, dans les siècles les moins féconds en génies, des hommes capables de succéder à Phidias; on les méconnaît et on les étouffe. C'est parce qu'on s'est contenté de jeter un coup d'œil sur les œuvres de Phidias, sans croire qu'il fût nécessaire de les étudier. Eh bien! maître, les dispensateurs de récompenses et de distinctions créés par les princes sont, par nature et par éducation, ennemis du beau. Le devoir du logicien serait de chercher partout le beau, de le découvrir, de le proclamer et de le couronner. En passant à côté de lui avec indifférence, vous faites aux hommes un aussi grand mal que si vous laissiez périr un

monument de la science. Tous les hommes ont soif du beau; il faut que leur ame boive à cette source de vie ou qu'elle périsse. Les organisations humaines diffèrent : les unes aspirent à l'idéal par l'esprit, d'autres par le cœur, d'autres par les sens. Si vous voulez que les organisations humaines se perfectionnent, et qu'arrivant à un équilibre magnifique, elles conçoivent également l'idéal par l'esprit, par le cœur et par les sens, n'éteignez aucune de ces facultés; car n'espérez pas amener d'abord tous les hommes à la vérité par les mêmes moyens. A ceux chez qui la beauté idéale ne peut se manifester que par les sens, donnez, pour préservatif contre la débauche, la nudité sacrée de la Vénus de Milo. Voyez votre erreur à vous autres moralistes, qui vous détournez avec crainte de cette beauté matérielle comme d'un objet impudique et propre à troubler les sens. Si vous compreniez l'art, vous sauriez que le beau est chaste, car il est divin. L'imagination s'éloigne de la terre et remonte aux cieux en contemplant le produit d'une inspiration céleste; car ce produit, c'est l'idéal.

ALBERTUS.

Mon fils, tes idées sur ce point me paraissent dignes d'être méditées. En effet, ceux qui s'adonnent à la recherche de l'idéal doivent, par tous les moyens, travailler au perfectionnement de leur organisation. Peut-être la grossièreté de la mienne, sous le rapport des arts, m'a-t-elle induit jusqu'ici en erreur sur beaucoup de choses. Mais l'heure de l'étude est sonnée, sans doute tous les élèves sont déjà dans la salle; ne les faisons pas attendre. Je reprendrai cet entretien avec plaisir. Rien ne m'est plus doux que d'être redressé par ceux à qui je voudrais pouvoir tout apprendre.

HANZ, l'embrassant et le prenant par le bras pour sortir.

Excellent maître, ame vraiment grande!

(Wilhelm et Carl les suivent.)

WILHELM.

Que de bonté et de simplicité!

CARL.

Il est parfois bien original, mais on ne peut se défendre de l'aimer de tout son cœur.

SCÈNE V.

HÉLÈNE.

Ils sont partis. Je vais ranger les livres et les papiers de mon bon maître. Oh Dieu! que vous m'avez donné un noble ami! — Pourquoi

ne puis-je en être digne! Je voudrais, pour reconnaître ses soins, le contenter dans tous ses goûts et satisfaire le modeste amour-propre qu'il met à m'instruire. Son plus cher désir serait de me voir savante; mais, hélas! j'ai l'esprit si borné et la mémoire si faible, que je ne puis faire de progrès. Ah! cette longue maladie a épuisé ma pauvre tête. Quelle langueur pénible s'empare de moi quand j'ouvre ces gros livres! Rien que leur odeur de parchemin moisi me fait défaillir, et tous ces caractères alignés et pressés avec une désespérante symétrie me donnent des vertiges. Ce brave maître! sa douceur et sa patience ajoutent à ma honte et à mes remords. Je vois bien qu'il est affligé du peu d'honneur que je lui fais; mais jamais il ne témoigne le moindre mécontentement. Hier encore, j'ai pris l'objectivité pour la subjectivité, et cette nuit je me suis endormie sur la définition de l'absolu. J'ai rêvé que j'étais dans une belle prairie, et que je regardais couler un ruisseau d'eau vive. Il me semblait qu'il y avait des paroles écrites au fond de son lit transparent, et j'y lisais toutes sortes de belles choses comme dans un livre. Je me promettais de les réciter à maître Albertus, et je pensais qu'il serait bien content de moi. Mais quand je me suis éveillée, je ne me souvenais plus de rien, si ce n'est d'avoir vu le ciel bien pur et bien bleu dans une eau bien claire et bien courante... Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous donné une intelligence si vulgaire? Maître Albertus dit tous les jours : « Ce sera mieux demain; » mais le lendemain ne vaut pas mieux que la veille.... Voyons : je veux étudier ma leçon en conscience. (Elle s'assied à la table de maître Albertus, et ouvre un livre.) Essayons de retenir par cœur, car je ne comprends pas du tout. — Quand il m'explique les choses lui-même, je les conçois; mais ses vieux bouquins me tuent. — Quels mots barbares!... — Ah! le rossignol! ... (Elle court à la fenêtre.) Non, c'est une linotte; quel frais gosier!... Oh! la jolie modulation! Pauvre petite, on ne t'a rien appris à toi, tu en sais pourtant plus long que moi... (Elle laisse tomber son livre.) Comme le soleil est déjà chaud... Il entre ici comme un fleuve de poudre d'or... J'ai envie d'aller cueillir un beau bouquet pour orner le cabinet de maître Albertus. Il me dira : « Comment! vous avez pensé à moi, chère enfant?..... » Quoique, après tout, il n'aime pas beaucoup les fleurs, il y jette un coup d'œil, en disant : « C'est bien beau; » mais il me trouve niaise de regarder si sérieusement un brin de muguet. — Oh! je ne veux pas lui mettre de fleurs sous les yeux, car hier il a parlé de me donner un professeur de botanique.... Ah ciel! s'il me fallait apprendre tous vos noms en grec et en latin, je ne vous

aimerais bientôt plus, mes pauvres petites!..... Oh! le soleil! Que c'est bon! Et la brise du matin!... Ah! bonjour, hirondelle! ne vous gênez pas, continuez votre nid à la fenêtre. Oh! mon Dieu, si cela vous intimide, je ne vous regarderai pas travailler... Comme vos petits pieds sont jolis! — Il faut pourtant que je ferme la fenêtre et le rideau, car maître Albertus n'aime pas beaucoup l'éclat du jour. Il a tant usé ses yeux à travailler la nuit!... C'est pourtant dommage de ne plus voir le soleil donner sur les rayons de la bibliothèque. Je vais m'amuser à regarder la lyre, mais je n'y toucherai pas. C'était la manie de mon père de se fâcher quand j'en approchais. Pauvre père!... Cela me rappelle bien des choses confusément... mais des choses tristes!... Je ne veux pas me souvenir. (Elle essuie une larme.)

(Méphistophélès entre sous la figure d'un vieux juif.)

SCÈNE VI.

MÉPHISTOPHÉLÈS, HÉLÈNE.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Eh vite! tâchons de la distraire; car, si elle touche à la lyre, elle est perdue pour nous. (Haut.) Pardon, ma belle demoiselle, si j'entre ici sans votre permission; je croyais trouver maître Albertus.

HÉLÈNE, à part.

Quel vilain petit vieux!... (Haut.) Monsieur, qu'y a-t-il pour votre service? Maître Albertus donne sa leçon.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Vous ne me remettez pas, ma chère demoiselle? J'ai eu l'honneur de vous voir souvent quand vous étiez toute petite; j'étais très lié avec votre respectable père. Ne lui avez-vous pas entendu parler quelquefois de Jonathas Taer?

HÉLÈNE.

Certainement, monsieur. Il avait fait beaucoup d'affaires avec vous. Vous êtes brocanteur, je crois?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Précisément. Je vois que vous avez autant de mémoire que de grace et de beauté.

HÉLÈNE.

Monsieur, je n'aime pas beaucoup les complimens, et je vous assure que je n'en mérite aucun sur ma mémoire.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Je gage que vous vous rappelez pourtant le dernier piano que j'ai procuré à monsieur votre père?

HÉLÈNE.

Hélas, oui! monsieur. J'avais commencé à en jouer, lorsque, au bout de trois leçons, je tombai malade, et mon père le fit emporter de ma chambre et me retira mon maître de musique.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Il fit bien. La musique vous aurait tuée, délicate comme vous êtes. Mais veuillez écouter le motif de ma visite aujourd'hui. J'ai une affaire à vous proposer.

HÉLÈNE.

A moi, monsieur? Veuillez revenir quand maître Albertus aura fini sa leçon; il est mon tuteur.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

J'aime mieux en causer avec vous, car cela ne regarde que vous. Je veux vous acheter votre héritage.

HÉLÈNE.

Vous plaisantez, monsieur? Je n'ai pas d'héritage; mon pauvre père est mort ruiné. Toutes ses dettes ont été payées, et moi, il ne m'est rien resté du tout.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

C'est bien malheureux!

HÉLÈNE.

Oh! je vous assure que cela m'est fort égal.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Mais moi, je n'en puis dire autant; j'ai été extrêmement frustré dans cette banqueroute.

HÉLÈNE.

Il n'y a pas eu de banqueroute, monsieur; mon père a laissé de quoi payer tout ce qu'il devait.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

En ce cas, votre tuteur voudra bien me solder une petite créance de 5,000 zwanzigs, dont j'apporte la reconnaissance. Cette dette n'a pas été acquittée.

HÉLÈNE.

Juste ciel! Et comment faire? Il ne me reste rien! Donnez-moi du temps, monsieur, je travaillerai.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Vous travaillerez! Et que savez-vous faire, ma belle enfant?

HÉLÈNE.

Hélas! rien; mais j'apprendrai, j'aurai du courage. Oh! maintenant je sens le prix de l'éducation!

MÉPHISTOPHÉLÈS, ricanant.

Vous apprendrez la philosophie... hein? Savez-vous ce qu'on gagne avec la philosophie? des rhumatismes et des ophthalmies.

HÉLÈNE.

Monsieur, vous êtes bien cruel!

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Pas tant que vous croyez, mon enfant; car je viens, comme je vous le disais, vous proposer une affaire. Vous avez un héritage, quoi que vous en disiez, outre vos beaux yeux et votre joli corsage, qui peuvent devenir un assez joli fonds de commerce...

HÉLÈNE.

Monsieur, je vous prie de m'épargner vos plaisanteries. Je ne suis pas gaie.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

De quoi vous fâchez-vous? Étant aussi jolie, vous pouvez trouver un bon parti, et vous marier avantageusement. Mais allons au fait; outre votre beauté et vos dix-sept ans, vous avez encore une lyre d'Adelsfreit; c'est un instrument précieux, quoiqu'il soit en très mauvais état. Avec quelques réparations, je me fais fort de la vendre au moins 6,000 zwanzigs. Donnez-la-moi, et je déchire le billet de votre père, et je vous compte encore 1,000 zwanzigs pour votre toilette, qui est plus que modeste, à ce que je vois.

HÉLÈNE.

La lyre! vendre la lyre! Oh! c'est impossible! Mon père y tenait plus qu'à sa vie. C'est la seule chose qui me reste de lui. Vous ne savez pas, monsieur, qu'il avait sur cet instrument des idées toutes particulières. Il pensait que c'était un talisman, et qu'elle lui portait bonheur.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Ce qui ne l'a pas empêché de se ruiner et de mourir de chagrin.

HÉLÈNE.

Et il m'a recommandé plus de cent fois de ne jamais m'en séparer, quoi qu'il arrivât.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Il y tenait tant, que, lorsque vous faisiez mine d'y toucher, il entrait dans une colère épouvantable.

HÉLÈNE.

C'est la vérité.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Et un jour, la curiosité l'emportant sur l'obéissance, vous osâtes y porter la main.

HÉLÈNE.

Oh! vous me rappelez un souvenir qui s'était effacé, et qui me tourmentait pourtant comme un remords. La lyre rendit un son terrible... Je crois l'entendre encore.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Et votre père entra au même instant dans la chambre avec un geste menaçant et un regard furieux.

HÉLÈNE.

Je tombai évanouie, et depuis j'ai été malade bien long-temps et bien dangereusement, à ce qu'on dit.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Oui, vous avez été folle.

HÉLÈNE.

Folle! oh! que dites-vous là? Folle! Mais c'est affreux. On ne m'a jamais dit que j'eusse été folle!

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Je vous demande pardon si j'ai manqué à la galanterie; mais il n'est pas étonnant que vous soyez folle: monsieur votre père était fou.

HÉLÈNE.

Ce n'est pas vrai, vous êtes un méchant homme et un imposteur.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Demandez à maître Albertus, à Wilhelm que vous avez refusé d'épouser, à M. Hanz qui vous fait la cour... et à M. Carl qui ne vous déplaît peut-être pas.

HÉLÈNE.

Vous êtes un insolent.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Ne nous fâchons pas. Votre père était monomane, voilà tout. Très judicieux sur tout le reste, il extravaguait sur son aïeul Adelsfreit, qu'il croyait avoir été sorcier, et sur sa lyre qu'il croyait en-

sorcelée. Le fait est qu'il vous fit une si belle peur le jour où il vous surprit grattant les cordes du pauvre instrument, que vous en eûtes une fièvre cérébrale. Il est de la nature de ces maladies de recommencer avec les causes qui les ont fait naître. Voilà pourquoi maître Albertus vous a défendu de toucher à la lyre. S'il était plus prudent, il la cacherait; car vous n'avez qu'à avoir la fantaisie d'y toucher encore, et cette fois vous seriez folle pour toute votre vie. Cela serait fâcheux pour lui, car vous ne pourriez pas vous marier, et vous resteriez à sa charge. Le cher homme n'est pas riche. Il est forcé, par manque d'argent autant que par amour pour la philosophie, de porter ses habits un peu rapés, et son potage est aussi maigre que sa personne.

HÉLÈNE, s'éloignant de la lyre avec effroi.

Oh! oui, Albertus vit de privations, et moi je ne manque de rien. C'est la vérité. Comment n'ai-je pas encore songé à la dépense que je lui occasionne! Je ne pense à rien, moi! Ah! j'épouserai qui l'on voudra pour le débarrasser de moi.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Moi, je vous conseille de prendre Carl. C'est le mieux tourné, le plus riche et le moins pédant des trois. Mais cela ne me regarde pas, direz-vous. Au reste, votre tuteur vous aime tant, qu'il pourra vous épouser lui-même, quoiqu'il soit d'âge à être votre père. Il est vrai que, s'il a des enfans, il faudra qu'il demande l'aumône... Mais quand on aime, tout est bonheur et poésie, n'est-ce pas?

HÉLÈNE.

Tout ce que vous dites est amer comme du fiel. J'aimerais mieux mendier moi-même que d'augmenter la gêne de mon respectable ami.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Il faudra pourtant bien qu'il se gêne encore un peu, car j'ai besoin de mon argent. Je veux partir demain pour Venise, et il faut que j'aie achevé ce soir de rentrer dans tous mes fonds. Vous ne voulez pas me vendre la lyre?

HÉLÈNE.

Mon Dieu, mon Dieu!

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Vous y tenez, vous avez raison. Oh! ne vous gênez pas, il y a ici de quoi me payer. Le mobilier est encore assez propre.

HÉLÈNE.

Mais rien ici n'est à moi, vous n'avez pas le droit de saisir le mobilier de mon tuteur.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Mais j'ai le droit de vous envoyer en prison. Et comme votre tuteur ne voudra pas vous y laisser aller, et comme il n'a pas d'argent, il faudra bien qu'il laisse vendre ses meubles et ses effets. Bah! voilà un bon manteau accroché à la muraille. C'est du luxe pour un philosophe. Un philosophe ne doit pas craindre le froid. Et son lit! mais c'est un voluptueux; une paillasse doit suffire à un stoïque.

HÉLÈNE, se jetant à genoux.

Oh! ne le dépouillez pas, ne le faites pas souffrir. Il n'est plus jeune, il est souvent malade, et déjà il ne s'impose que trop de privations. Faites-moi conduire en prison! qu'il ne le sache pas!...

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Quel bien cela me fera-t-il que vous soyez en prison? Je n'y vois qu'un avantage, c'est de me faire solder par votre tuteur... Allons! je vais lui dépêcher mon huissier, je n'ai pas un instant à perdre. J'ai dix affaires pareilles à finir aujourd'hui.

HÉLÈNE.

Oh! monsieur, attendez que maître Albertus revienne. Je lui dirai de vous vendre la lyre.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Il ne le voudra jamais. Maître Meinbaker la lui a confiée comme un dépôt. C'est toute votre fortune. Il aimera mieux vendre son lit. J'en ferais autant à sa place. Quand on a une pupille aussi jolie!...

HÉLÈNE, se relevant.

Taisez-vous, malheureux, et prenez la lyre. Elle est à vous. Rendez-moi ce billet.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Un instant! je ne puis prendre la lyre moi-même, vous croiriez que je veux gagner dessus.

HÉLÈNE.

Et que m'importe? Gagnez ce que vous pourrez; puisqu'il faut que je m'en sépare, emportez-la tout de suite.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Peste soit du charme! Il m'est interdit de la toucher moi-même. Il faut que je la fasse emporter par mes dupes. (Haut.) Non, mademoiselle, je ne traite pas les affaires ainsi. Il y va pour moi de l'honneur. J'ai déjà brocanté la lyre, mais je veux que le marché soit conclu devant vous. Les personnes qui veulent l'acquérir sont ici à deux pas, je cours les chercher. Songez que, si vous gagnez quelque

chose en retour, vous pourrez l'employer à soulager la misère de maître Albertus. (Il sort.)

HÉLÈNE, seule.

Il a raison. Comment se fait-il qu'un homme si cupide et si grossier ait une sorte de délicatesse? Folle!... J'ai été folle!... Je le suis peut-être encore! Oh! oui, c'est pour cela que je ne puis rien apprendre et que je suis simple et bornée comme un enfant. C'est pour cela aussi que je ne puis être amoureuse de personne, ni me décider à me marier. Si je suis folle au reste, je fais bien de ne pas vouloir me mettre comme une infirme à la charge d'un mari. Et je ne dois pas être mère, car la folie est héréditaire.... Mais je vais donc rester à la charge de maître Albertus!... Quel fardeau pour lui!... Oh! ami trop généreux! Oh! malheureuse que je suis!... Je me tuerai... il le faut.... Ah! ce méchant juif m'a éclairée sur toutes mes infortunes.

SCÈNE VII.

MÉPHISTOPHÉLÈS, LE MAITRE DE CHAPELLE, LE POÈTE, LE PEINTRE, LE CRITIQUE, HÉLÈNE.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part, en entrant.

Allons, mes gaillards, si vous ne brisez pas la lyre, si vous ne l'écorchez pas, si vous ne la jetez pas en lambeaux dans la boue, je ne me connais plus en plagiaires et en vandales. (Haut et se courbant jusqu'à terre devant eux.) Entrez, mes nobles seigneurs! Par ici, mes illustres maîtres! Que vos seigneuries daignent jeter les yeux sur cette merveille de l'art, sans oublier pourtant (montrant Hélène et baissant la voix) de jeter aussi un petit regard sur cette merveille de la nature.

HÉLÈNE, à part.

Ah! quelles figures déplaisantes! C'est dans leurs mains que va passer le trésor de mon père. Je n'assisterai point au marché. Cela me ferait trop de mal! (Elle sort.)

LE MAESTRO.

Je tiens, avant tout, à essayer cet instrument incomparable. On le dit d'une qualité de sons si merveilleuse! Je compte l'introduire dans l'orchestre de sa majesté. J'ai déjà composé un solo tout exprès dans ma symphonie en *ré* majeur.

LE PEINTRE.

Quant à cela, je crains qu'on ne vous ait trompé. On m'a dit à

moi que personne n'avait entendu le son de cette lyre, parce que le propriétaire ne souffre pas qu'on y touche; mais mon ami Lottenwald m'a parlé des figurines d'ivoire qui couronnent l'instrument et qui sont les plus belles statuettes de syrène qu'il ait jamais vues.

LE POÈTE.

Lottenwald s'y connaît! Quant à moi, je compte mettre en vers la légende fantastique qui se rattache à la lyre d'Adelsfreit. On dit, maître Jonathas, que vous seul connaissez la véritable version. C'est une tradition qu'on dit fort curieuse et que feu Meinbaker le luthier ne racontait à ses meilleurs amis que sous le sceau d'un secret inviolable. J'espérais, en qualité de poète de la cour, avoir assez de droits à sa considération pour qu'il me confiât cette histoire mystérieuse; mais il ne voulut jamais s'y prêter.

LE PEINTRE.

Parce que vous comptiez la raconter au public sous le sceau d'un secret inviolable..... Moi, je me serais montré moins exigeant. J'aurais désiré copier les figurines, afin d'en orner les cadres des portraits de la famille impériale. Sa majesté eût été sensible à cette invention; elle aime particulièrement les cadres des tableaux; on peut même dire qu'elle daigne les préférer aux tableaux même. Aussi c'est ce que je soigne le plus dans le choix des peintures dont elle me charge de composer sa galerie.

LE MAESTRO.

Mauvais plaisant, taisez-vous; qu'importe que sa majesté comprenne les arts, pourvu qu'elle les protége?

MÉPHISTOPHÉLÈS, leur montrant la lyre sur le piédestal.

Voilà, messieurs, cet admirable instrument. On ne vous a pas trompés, comme vous voyez: son pareil n'existe pas dans le monde.

LE MAESTRO.

Ah! c'est cela? Je m'attendais à autre chose.

LE PEINTRE.

Je vous demande mille pardons, monsieur Jonathas, mais je me connais un peu à ces sortes d'instrumens : ceci n'est point un Adelsfreit.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Comment! monsieur, daignez seulement jeter les yeux sur la table d'harmonie, vous y pouvez lire en toutes lettres le nom du fameux luthier, et la date.... la date authentique, le jour de sa mort.

LE PEINTRE.

Et la devise dont on m'avait parlé?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

La voici incrustée en argent sur l'ébène de la table.

LE MAESTRO.

Ce sont des caractères imperceptibles.

LE CRITIQUE.

Ah bon! je les lirai d'emblée, j'ai la vue d'un lynx. Écoutez, écoutez!

A qui vierge me gardera
La richesse.
A qui bien parler me fera
La sagesse.
A quiconque me violera
La folie;
Et s'il me brise, il le paiera
De sa vie.

LE POÈTE.

Baste! ce n'est pas fort!

LE PEINTRE.

Hé! hé! il y a de la couleur locale dans ces vers-là. Mais, franchement, que vous semble des figures sculptées?

LE POÈTE.

Admirables! sublimes!

LE MAESTRO.

Et les ornemens! quel goût exquis! quelle délicatesse dans ces guirlandes de fleurs! quels feuillages élégans! quelles arabesques coquettes et déliées! C'est un bijou.

LE PEINTRE.

Eh bien! je suis fâché de ne pas partager votre enthousiasme. Tout cela est mesquin, maniéré, de mauvais goût; c'est du rococo tout pur! Nous faisons mieux que cela aujourd'hui.

LE CRITIQUE.

J'en doute. Aujourd'hui l'on ne fait rien qui vaille, et ceci est un chef-d'œuvre.

LE PEINTRE.

En admirant ceci, vous vous sentez à l'aise. On n'est pas jaloux des morts.

LE POÈTE.

Ah! mon cher, on ne saurait nier que votre art soit en pleine décadence...

LE PEINTRE.

Ma foi, je n'ai pas lu, depuis dix ans, une seule strophe qui valût celle-ci.

LE MAESTRO.

La strophe n'est pas mauvaise, je la mettrai en musique; mais je me garderai bien de la faire accompagner sur un instrument de ce genre. Il est d'une construction détestable, et la musique aujourd'hui est trop savante, trop étendue, trop compliquée, pour être exécutée sur de pareils chaudrons.

LE CRITIQUE.

La musique, la peinture et la poésie sont ensevelies dans le même cercueil, mes chers amis. Il n'y a plus qu'une puissance, la critique.

LE PEINTRE.

Et à quoi sert-elle? Que gouverne-t-elle, cette puissance? S'il n'y a plus d'art, il n'y a plus rien à critiquer, et la critique peut se coucher tout de son long sur notre tombe, comme un chien sur la dépouille de son maître. Voyons, franchement à quoi sert-elle?

LE CRITIQUE.

Elle sert à tracer des épitaphes.

LE PEINTRE.

C'est-à-dire que vous faites un métier de croque-mort. Peu m'importe, mon bon ami. Jette à ton aise des fleurs sur mon tombeau; j'ai toujours ouï dire que les arrêts de la critique portaient bonheur aux artistes. En attendant, fais-moi l'amitié de tenir un peu la lyre... comme cela... bien! je vais me hâter de faire un croquis des figurines, pendant que vous débattrez le prix avec maître Jonathas; car pour moi, je n'achète pas.

LE CRITIQUE.

Vous voulez les copier, toutes mauvaises qu'elles sont? Vraiment, les modernes sont bien bons d'emprunter aux anciens, lorsqu'ils sont tellement supérieurs à ce genre mesquin et *rococo!*

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Je ne me presserai pas d'entrer en marché; il est bon de les laisser un peu s'échauffer dans la conversation. Avant dix minutes ils vont se disputer. S'ils pouvaient briser la lyre sans sortir d'ici, ce serait le plus prompt et le plus sûr.

LE PEINTRE.

Tiens toujours... Un peu plus droite, bon... j'y suis.

LE CRITIQUE.

Cette tête de muse, qui est au sommet et vers laquelle les deux syrènes se courbent avec tant de grace, est digne de l'antiquité.

LE MAESTRO.

C'est Polymnie ou sainte Cécile?

LE POÈTE.

C'est Érato. La lyre est bien plus l'emblème de la poésie que celui de la musique.

LE MAESTRO.

Voilà une singulière prétention! Essayez donc de faire résonner l'instrument en récitant des vers! Vous ne feriez même pas vibrer une guimbarde avec tous vos sonnets, mon cher ami.

LE POÈTE.

La lyre n'était, chez les anciens, qu'un accessoire, un accompagnement de la déclamation, un moyen de soutenir la voix et de scander le vers sur une certaine mesure... Par exemple, tenez...

LE MAESTRO, riant.

Ah! bon! vous allez jouer de la lyre à présent?

LE POÈTE.

Pourquoi non? Il ne s'agit que de connaître la gamme sur les cordes et de suivre le rhythme poétique. Écoutez!

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

O lyre, voici ta fin!

(Le poète déclame des vers en touchant les cordes de la lyre qui reste muette.)

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Peste soit de l'esprit rebelle qui n'a pas voulu parler!

LE CRITIQUE, bas au peintre.

Voilà les plus mauvais qu'il ait encore faits.

LE POÈTE.

Eh bien! que dites-vous de cela?

LE MAESTRO.

Les vers sont beaux.

LE POÈTE.

Mais l'accompagnement! vous ne m'auriez pas cru capable d'accompagner ainsi?

LE MAESTRO.

Comment, l'accompagnement?

LE PEINTRE.

Vous avez remué les doigts avec beaucoup de grace!

LE MAESTRO, au critique.

Est-ce que vous avez entendu un accompagnement?

LE CRITIQUE.

Monsieur s'est accompagné de beaux gestes, de poses très nobles et d'une expression de visage vraiment remarquable.

LE POÈTE.

Monsieur, vous cherchez en vain à me rendre ridicule. Je ne suis pas musicien; ma profession est plus relevée. Si j'ai tiré de cette lyre des sons harmonieux, tout l'honneur en revient à l'ouvrier habile qui l'a fabriquée.

LE MAESTRO.

Mais, mon ami, c'est vous qui voulez vous amuser à nos dépens! Je vous donne ma parole d'honneur que vous n'avez tiré aucune espèce de son de cet instrument.

LE POÈTE.

Je vous trouve plaisant, vous aussi! Un maître de chapelle sourd! Cela nous explique vos symphonies!

LE CRITIQUE, au maestro.

Ne contrariez pas monsieur : c'est un des plus beaux priviléges de la poésie de voir et d'entendre dans les ténèbres et dans le silence.

LE PEINTRE, esquissant toujours.

Quant à moi, j'ai été tellement ravi et absorbé par les vers de monsieur, que je n'ai pas bien saisi l'accompagnement.

LE POÈTE.

Je ne vous demande pas d'éloges; je tiens seulement à vous faire constater la beauté des sons que j'ai tirés de cette lyre. Tenez! est-il rien de plus pur et de plus puissant que cet accord?

(Il touche la lyre qui reste muette.)

LE MAESTRO.

Eh bien?

LE PEINTRE.

Vous avez entendu quelque chose?

LE CRITIQUE.

Rien du tout.

LE POÈTE.

Allons, vous êtes de mauvais plaisans! Je suis bien fou de m'y

laisser prendre! Je jouerai pour moi seul. (Il joue en parlant.) Quelle sonorité! quelle harmonie céleste! — Eh! mais, cela est étrange! les sons se produisent d'eux-mêmes, et viennent, comme par miracle, vibrer sous mes doigts! Écoutez, quelle pureté dans mon jeu, quelle légèreté dans ces arpèges, quelle puissance dans ces accords sublimes! O poésie, reine de l'univers, c'est à toi que je dois un talent que j'ignorais, que je regardais comme secondaire, et qui, par la puissance de mon génie, s'élève jusqu'au ciel! — Vous restez muets, vous autres, étonnés, attérés, foudroyés par mon jeu! Misérables ouvriers, il vous faudrait dix ans d'études pour arriver à jouer médiocrement sur un chalumeau. Et moi, sans avoir jamais appris la musique, sans connaître ni les règles de l'art, ni le mécanisme d'aucun instrument, je déploie ici sans effort, sans soin, sans méditation, les trésors de mon ame; je fais ruisseler presque involontairement des torrens d'harmonie; je vois tout s'animer autour de moi : ces colonnes se balancent, ces fresques se tordent, et la voûte s'entr'ouvre pour laisser monter jusqu'à l'empyrée l'hymne glorieux qui s'exhale de moi!... (La lyre est restée muette.)

LE MAESTRO.

Quel dommage! notre pauvre ami est devenu fou! Qui me fera mes libretti maintenant?

LE CRITIQUE, avec ironie.

Je ne trouve pas monsieur plus fou que de coutume.

LE PEINTRE, riant aux éclats et se renversant sur sa chaise.

Je meurs, j'étouffe; je n'ai jamais rien vu de si divertissant!

LE POÈTE.

C'est vous qui excitez mon ironie et ma pitié! Votre jalousie perce enfin, et je vois qu'au moment où ma force éclate, votre haine à tous ne peut plus se contenir. Vous avez toujours été mes ennemis, je le sais, allez! et si j'écoutais avec patience vos flatteries, c'est que mon mépris vous préservait de mon indignation; mais il est temps que je sorte de cette asmosphère impure; je me sépare de vous, je vais remplir le monde de ma gloire, et, comme le divin Orphée, porter aux hommes les bienfaits de la civilisation dans la langue sacrée, dont j'ai dérobé le secret aux dieux!

(Il s'enfuit à travers le jardin son chapeau à la main.)

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Malédiction sur toi, cervelle de singe! Voilà qu'il prend son chapeau pour la lyre! Laissons un peu ceux-ci se chamailler.

(Il se retire à l'écart.)

LE PEINTRE, riant toujours aux éclats.

Regardez-le, regardez-le donc! Quelle démarche théâtrale! quelles contorsions! Les cheveux épars, le manteau flottant dans la nuée orageuse, le chapeau dans les mains comme si c'était la harpe d'Ossian! Parfait! parfait! L'excellente caricature!

LE MAESTRO.

Vous en riez! mais il est fou, réellement fou! C'est un accès de fièvre cérébrale.

LE PEINTRE.

Bah! ce n'est qu'un accès de vanité délirante. Il est habitué à cette maladie; il n'en mourra pas.

LE MAESTRO.

Mais il fait des extravagances! Voyez-le donc saluer et bénir autour de lui, comme s'il voyait une population prosternée! Le voilà qui monte sur une caisse d'oranger, et qui se pose en statue comme sur un piédestal.

LE CRITIQUE.

En Apollon! C'est très bien. Le chapeau représente admirablement la lyre. Je gage qu'il prend la queue de sa perruque pour celle d'une comète.

LE MAESTRO.

Je ne trouve point cela risible. Cette lyre est ensorcelée.

« A quiconque me violera
La folie. »

Voilà une prédiction réalisée.

LE CRITIQUE.

Il ne faut pas beaucoup de sorcellerie pour prédire qu'un fou fera des folies, et je vous jure que toutes les machinations de l'enfer ne pouvaient rien ajouter à l'extravagance d'un homme aussi content de lui-même.

LE PEINTRE.

N'importe! Il faut que je me dépêche d'achever ce croquis. Maudit fou, qui m'a dérangé!

LE MAESTRO.

Pendant que le juif n'y fait pas attention, j'ai envie de démonter la lyre pour en connaître le mécanisme intérieur : cela me dispenserait de l'acheter.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Oui, oui, à ton aise! je ne demande pas mieux.

(Le maestro veut prendre la lyre.)

LE PEINTRE.

Ah! de grace, un instant!...

LE MAESTRO.

Mais à quoi vous amusez-vous donc là, mon cher peintre? Ne perdez pas le temps à faire autre chose.

LE PEINTRE.

Qu'est-ce que vous dites? Vous ne voyez pas mes deux syrènes? Il me semble que j'ai saisi la courbe avec le sentiment de la chose.

LE CRITIQUE.

Facétieux! Vos deux satyres ne sont pas mal; mais j'aime mieux les syrènes. Pourquoi, d'ailleurs, des satyres sur un pareil instrument?

LE PEINTRE.

Voilà la véritable manière du critique. On lui donne à juger un poème héroïque, et quand il désespère d'y trouver à mordre, il taille sa plume, et il écrit : « En tant que poème, celui-ci renferme certainement quelques beautés, mais si nous le considérons (comme nous devons et comme nous voulons le considérer) sous le rapport de la géométrie et des sciences naturelles, nous sommes forcés de le classer au-dessous de tout ce qu'il y a de plus médiocre en ce genre, etc., etc. » (Au maestro.) C'est cela, n'est-ce pas?

LE MAESTRO.

De quoi parlez-vous, de la critique ou de votre dessin?

LE PEINTRE.

Laissons la critique, je m'en moque. — Mes syrènes, ha!...

LE MAESTRO.

Vos satyres?...

LE PEINTRE.

Vous aussi? Bien! courage! C'est égal, elles sont parfaites.

LE CRITIQUE.

Vous avez la fantaisie de faire des satyres au lieu de syrènes : il ne faut jamais discuter sur la fantaisie de l'artiste; mais à quoi bon regarder cette lyre, comme si vous faisiez semblant de copier? Vous n'imitez pas seulement la pose.

LE MAESTRO.

Sans doute. Au lieu de ces deux figures si souples et penchées l'une vers l'autre avec tant de grace, vous tordez en arrière deux troncs grotesques, et vous les disposez dans un plan tout-à-fait inverse du

modèle. Il est possible que cela soit original; mais je n'y vois aucun rapport avec la lyre d'Adelsfreit.

LE PEINTRE.

Cher maestro, vous êtes trop lourd pour faire de l'esprit; contentez-vous de piller les grands maîtres et de nous donner pour les inspirations de votre muse des vols infâmes mal déguisés sous une broderie de mauvais goût; laissez l'ironie légère à monsieur, qui s'en sert si bien, comme chacun sait, et dont les anathèmes sont, pour les hommes comme moi, des brevets d'immortalité. (Au critique.) Oui, monsieur, je vous brave et vous méprise; vous le savez bien. En voyant cette simple esquisse empreinte d'une grandeur à laquelle vous ne sauriez atteindre, vous pâlissez de rage, et, ne pouvant comprendre ni la beauté, ni la grace, vous affectez de voir des sujets grotesques dans ces emblèmes charmans de la séduction....

LE CRITIQUE, au maestro.

Emblèmes de la séduction! deux satyres hideux, pris de vin et se renversant avec un rire obscène!

LE MAESTRO, au peintre.

Sur l'honneur! mon maître, vous avez la vue troublée ou l'esprit égaré. Ces deux hommes à pieds de bouc sont une composition indigne de vous. Remettez-vous, je vous prie; ouvrez les yeux, et ne prenez point en mauvaise part l'avis, que je vous donne dans votre intérêt, de les anéantir.

LE CRITIQUE.

C'est mon avis aussi.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Allons donc! battez-vous!

LE PEINTRE, en colère.

Oui, vous voudriez bien qu'il en fût ainsi. Mes bons amis, je vous connais. Vous m'avez trahi tant de fois, que j'ai appris à faire de vos conseils le cas qu'ils méritent. En qualité de misérables plagiaires, vous voyez avec désespoir grandir les talens d'autrui; toute supériorité vous écrase, et, habitués que vous êtes à copier servilement, vous criez à la bizarrerie et à l'exagération lorsque, dans l'imitation d'une œuvre d'art, vous voyez le génie de l'artiste surpasser son modèle. Eh bien! vous avez raison! mes deux syrènes ne ressemblent point à celles de la lyre, pas plus que vos ouvrages, à l'un et à l'autre, ne ressemblent aux ouvrages que vous avez imités; mais avec cette différence, que vous gâtez grossièrement tout ce que vous touchez,

tandis que j'ai donné un cachet sublime à la copie d'un sujet assez médiocre. Les syrènes de cette lyre sont deux jolies filles, les miennes sont deux déesses, et vos efforts seront vains : l'univers les jugera et confondra votre plate jalousie ou votre stupide aveuglement.

(Il sort emportant son album.)

LE MAESTRO.

Ceci est de plus en plus étrange. Lui aussi, pris de vertige et devenu fou pour avoir seulement regardé cette lyre! Oui, la prédiction se réalise; le délire de la vanité s'empare des talens médiocres qui violent la virginité du talisman. O lyre magique! je reconnais la puissance surnaturelle qui réside en toi, et, puisque tu promets la sagesse et la prospérité à celui qui te fera parler dignement, je m'approche de toi avec une confiance respectueuse, et je me flatte de tirer de toi des harmonies telles, que toutes les puissances du ciel ou de l'enfer qui ont présidé à ta formation viendront se soumettre à moi et m'obéir comme au grand Adelsfreit lui-même.

LE CRITIQUE.

Prenez garde : ce qui s'est passé sous nos yeux tient en effet du prodige et doit vous servir d'enseignement....

LE MAESTRO.

Vous doutez de ma puissance?

LE CRITIQUE.

Oui, j'en doute, permettez-moi de vous le dire. Je vous ai assez loué en public, je vous ai rendu assez de services pour que vous ayez en moi un peu de confiance. Contentez-vous des couronnes que ma bienveillance vous a décernées; contentez-vous de la renommée que ma plume vous a acquise. Vous avez abusé les hommes; ne vous jouez point aux esprits d'un autre ordre....

LE MAESTRO.

Je ne sais ce que vous voulez dire, et je crains que, pour avoir porté une main profane sur la lyre, vous aussi vous n'ayez perdu l'esprit. Je ne dois ma renommée qu'à mes chefs-d'œuvre, et ce n'est point la plume vénale d'un folliculaire qui peut décerner des couronnes. Le génie se couronne lui-même; il cueille ses lauriers de ses propres mains, et il méprise les conseils intéressés des flatteurs qui voudraient le faire douter de sa force, afin de se donner de l'importance.

LE CRITIQUE, lui tendant la lyre.

Vous le voulez! Soit : que votre témérité insensée porte ses fruits et que votre destinée s'accomplisse.

LE MAESTRO.

Tombez à genoux, valet!

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Ah! cette fois, lyre, tu es perdue.

LE MAESTRO; il prend la lyre et en tire des sons aigres et discordans.

Voilà qui est étrange. Muette! muette pour moi comme pour le poète!

LE CRITIQUE.

Vous appelez cela muette! Plût au ciel! Vous m'avez fait saigner les oreilles!

LE PEINTRE, rentrant avec le poète.

Quelle épouvantable cacophonie! Ah! c'est vous, cher maestro, qui nous donnez ce concert diabolique? Je ne suis plus étonné de ce que je viens de souffrir.

LE POÈTE, tenant l'album du peintre entr'ouvert.

Je n'ai jamais éprouvé rien de si désagréable que d'entendre ce grincement affreux, si ce n'est de voir ces monstrueux satyres faisant la nique au masque ignoblement bouffon du Silène placé là entre les deux, au lieu de la ravissante tête de muse qui surmonte la lyre.

LE PEINTRE.

Et en disant cela, mon bon ami, vous contemplez avec amour la cocarde de votre chapeau, que vous persistez à prendre pour la lyre d'Orphée.

LE MAESTRO.

Les puissances infernales me sont contraires. Je vous invoque, ô esprits du ciel! venez rendre la vie à cette harmonie captive; faites qu'elle se ranime sous mes doigts, et qu'au souffle créateur de mon intelligence elle se répande en sons divins.

(Il touche la lyre; elle répand des sons de plus en plus discordans et insupportables, qu'il n'entend pas.)

LE PEINTRE.

Pour l'amour de Dieu, finissez; vous nous faites grincer les dents.

LE POÈTE.

Quels abominables sifflemens! On dirait d'un combat de chats sur les toits ou d'un sabbat de sorcières sur leurs manches à balais.

LE MAESTRO.

Votre folie continue; j'en suis fâché pour vous. Quant à moi, je puis dire que, si je n'ai pas fait parler la lyre, du moins je ne l'ai pas violée; car le délire ne s'est pas emparé de moi, et je ne me suis pas imaginé entendre une musique céleste émaner d'un instrument muet.

LE POÈTE.

Comment! vous n'entendez pas crier, grincer et rugir sous vos doigts ces cordes aigres et fausses? Si vous n'êtes pas devenu fou, du moins vous êtes devenu sourd. Je vous le disais bien. Vous n'entendez pas mes divins accords, et vous n'entendez pas non plus l'épouvantable vacarme que vous faites.

LE PEINTRE.

Tenez, tenez; la leçon du professeur Albertus en est interrompue. Voyez là-bas! Les élèves se regardent avec effroi, et les voisins cherchent de tous côtés d'où peut partir un si détestable tintamarre. Faut-il leur annoncer que c'est le début de votre nouvelle symphonie?

LE MAESTRO.

Je ne réponds pas aux insultes d'un fou. Mais je suis fou moi-même d'avoir cru que cet instrument vermoulu renfermait une puissance magique. Je vois bien qu'il n'a rien de merveilleux, qu'il ne résonne pas parce que la table est fendue et les cordes rouillées. Il n'y a rien ici que de très naturel. Le plus grand génie du monde ne saurait faire parler un morceau de bois, et aux gens perdus de vanité la plus légitime contradiction suffit pour détraquer le cerveau : voilà pourquoi la lyre est muette, et voilà pourquoi vous êtes tous fous.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Je commence à croire que le diable lui-même peut le devenir. A quoi avais-je l'esprit, quand j'ai compté que ces idiots me seraient bons à quelque chose? L'esprit de la lyre se moque d'eux.

LE CRITIQUE.

Veuillez faire une exception pour moi, monsieur. J'ai vu avec la sérénité d'un jugement impartial les diverses tentatives que vous avez faites pour retrouver sur cette lyre quelque trace du génie éteint de nos pères. J'ai vu ici un poète s'évertuer à toucher des cordes muettes et se persuader qu'il nous versait des torrens d'harmonie : ceci est le fait de l'impuissance jointe à un orgueil démesuré. J'ai vu un peintre s'efforcer de saisir du moins la forme de l'art, et, au lieu d'une étude consciencieuse et patiente, produire une fantaisie monstrueuse qu'il croyait empreinte d'une grace ineffable : ceci est encore le fait de l'impuissance jointe à la vanité aveugle. Enfin, j'ai vu un compositeur qui produisait au hasard des sons bruyans et d'une insupportable dissonance. Habitué qu'il est à mépriser le chant et à surprendre les sens par une confusion d'instrumens dont il prend le bruit pour de l'harmonie, il a perdu jusqu'au

sens de l'ouïe, et ne se fait plus souffrir lui-même de ses exécrables aberrations : ceci est toujours le fait d'une impuissance sans remède jointe à une confiance grossière. C'est un spectacle bien triste pour celui qui d'une main assurée tient la balance de la critique, de voir tant d'avortemens misérables et de honteuses défections. Cette douloureuse expérience nous confirme dans la conviction pénible, mais irrévocable, que l'inspiration n'existe plus, et que nos pères ont emporté dans la tombe tous les secrets du génie. Il ne nous reste plus que l'étude laborieuse et l'examen austère et persévérant des moyens par lesquels ils ont revêtu de formes irréprochables les créations de leur intelligence féconde. Travaillez donc, ô artistes! travaillez sans relâche, et, au lieu de tourmenter inutilement vos imaginations déréglées pour leur faire produire des monstres, appliquez-vous à encadrer, du moins, dans des lignes pures et régulières, les types éternels de beauté et de vérité qu'il n'appartient pas aux générations de changer. Depuis Homère, toute tentative d'invention n'a servi qu'à signaler le progrès incessant et fatal d'une décadence inévitable. O vous qui voulez manier le cistre et la lyre, étudiez le rhythme et renfermez-vous dans le style. Le style est tout, et l'invention n'est rien, parce qu'il n'y a plus d'invention possible.

LE PEINTRE.

Voilà un discours magnifique.

Mais tournez-vous, de grace, et l'on vous répondra.

LE POÈTE.

Vous qui nous insultez lâchement, vous, impuissant par système parce que vous l'êtes par nature, vous qui nous accusez d'impuissance parce que vous espérez nous décourager et nous faire descendre à votre niveau, prouvez donc que vous êtes capable de produire quelque chose, quoi que ce soit. Faites seulement un vers passable, pour prouver que vous avez étudié la forme. Je vous en défie.

LE PEINTRE.

Tracez seulement une ligne avec ce crayon.

LE MAESTRO.

Faites seulement un accord avec cette lyre; c'est là que je vous attends.

LE CRITIQUE.

Les vaines fumées de la gloire sont pour moi sans parfum. Réfugié sur les sommets d'une immuable équité, nourri de joies sérieuses et

durables, j'ai méprisé les jouets futiles que vous appelez vos sceptres et vos couronnes: je vous les ai laissé ramasser. Si j'avais voulu, moi aussi, j'aurais joui d'une gloire éphémère et brillé d'un éclat frivole. J'ai préféré être votre conseil, votre appui, votre maître à tous! Disciples indociles, prenez garde; si vous n'écoutez pas mes leçons, je saurai vous démasquer et vous empêcher d'égarer le siècle.

LE PEINTRE.

Une leçon, une petite leçon de peinture, je vous en prie. Tenez, voilà mon crayon. Faites une main, un pied, un nez, ce que vous voudrez enfin.

LE POÈTE.

Improvisez une strophe, allons! que nous voyions ce que vous savez faire.

LE MAESTRO.

Non, non, qu'il joue de la lyre, et, s'il la fait parler, rendons-lui hommage.

LE PEINTRE et LE POÈTE.

J'y consens, allons!

LE CRITIQUE prend la lyre.

Et moi aussi, je consens à vous montrer que je sais mieux que vous les arts que vous professez. Je vais vous chanter, en vers alexandrins, une dissertation sur la peinture, et je m'accompagnerai de la lyre sur le mode ionique.

LE PEINTRE.

Ce sera superbe et vraiment neuf. Voyons!

LES DEUX AUTRES.

Voyons, commencez!

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Allons! toi, tu es celui sur lequel j'ai le plus compté.

(Le critique pose les doigts sur la lyre, et les retire avec un cri douloureux.)

LES AUTRES.

Qu'est-ce que c'est? que vous arrive-t-il?

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Esprit de la lyre, tu triomphes!

LE CRITIQUE.

Infâmes! vous ne m'aviez pas dit que ces cordes étaient tranchantes comme des lames de poignard. Je me suis coupé jusqu'aux os. Ah! mon sang coule par torrens, et une douleur cuisante se communique à tous mes membres. Je succombe. Secourez-moi!

LE MAESTRO

Il pâlit; sa blessure saigne horriblement. C'est un châtiment céleste.

LE POÈTE.

Il va mourir. La justice divine se montre enfin, et confond la rage de l'envieux.

LE PEINTRE.

Puisse la source de son sang impur être à jamais tarie et ne pas donner la vie à une nouvelle race de polypes!

LE CRITIQUE, avec fureur.

Détestables scélérats! ceci est une trahison. Vous m'avez tendu ce piége pour vous délivrer de moi, votre juge et votre maître. Mais vous ne jouirez pas long-temps de votre triomphe. Avant de mourir, je briserai votre lyre, et nul après moi ne s'en servira.

(Il prend la lyre et veut la briser. — Hanz entre précipitamment, et lui arrache la lyre.)

HANZ.

Arrêtez! vous êtes des hôtes de mauvaise foi, et vous mériteriez d'être chassés d'ici. Vous savez le prix inestimable que maître Albertus attache à cet instrument, et, non contens d'y toucher sans sa permission, vous voulez encore l'anéantir. Retirez-vous, misérables insensés, ou j'attirerai sur vous le ressentiment de maître Albertus et de toute son école. Tenez, les voilà tous qui viennent. Partez vite, ou je ne réponds de rien.

(Le critique, le maestro, le peintre et le poète se retirent.)

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Méchant écolier! je te ferai payer cher ton beau zèle. Disparaissons, car la figure du juif Jonathas ne serait pas vue de bon œil par tous ces marauds d'étudians. (Il s'envole par la fenêtre.)

SCÈNE VIII.

HANZ, ALBERTUS, HÉLÈNE, CARL, WILHELM.

ALBERTUS.

Est-ce vous, Hanz, qui interrompez la leçon par ce charivari?

HANZ.

Dieu m'en garde! mon tympan en est encore affecté.

CARL.

Jamais, au mardi gras, je n'ai entendu de cornets plus grotesques.

WILHELM.

Dites plutôt que c'était la trompette du jugement dernier.

ALBERTUS.

Mais qui donc s'est permis, chez moi, cette mauvaise plaisanterie? Est-ce que c'est la lyre d'Adelsfreit qui rend de pareils sons?

HÉLÈNE, dans une sorte d'égarement.

La lyre a été violée, et la lyre s'est vengée. Elle a puni les profanateurs. La première partie de la prédiction de mon aïeul Adelsfreit est accomplie. Le temps est venu, et une force invincible me précipite vers l'abîme où je dois me briser. (Elle prend la lyre des mains de Hanz.) N'y touchez plus jamais, Hanz. C'est mon héritage. On appelle cela *la folie*.

ALBERTUS.

Mon Dieu! Hélène a de nouveau perdu l'esprit.

HÉLÈNE, dans une sorte d'extase, tenant la lyre.

La lyre! voici donc la lyre! O lyre! que je t'aime!

CARL.

Que dit-elle? Voyez donc comme sa figure change!

HANZ.

Son visage blanchit comme l'aube, et ses yeux se noient dans une béatitude céleste.

ALBERTUS.

Jeune fille, qu'as-tu? Une auréole lumineuse t'environne!

HÉLÈNE, parlant à la lyre.

Oh! qu'il y a long-temps que je désirais te tenir ainsi! Tu sais pourtant que je t'ai respectée comme une hostie sainte, placée entre le ciel et moi!

CARL.

Quelles paroles étranges!

HANZ.

Quel langage sublime!

ALBERTUS.

Hélène, Hélène, prends garde! Tu as juré à ton père mourant de ne jamais toucher à cette lyre qu'il croyait enchantée. Les fantaisies des mourans doivent être sacrées comme les arrêts de la sagesse. Ma fille, craignez l'effet des sons sur votre cerveau débile!

CARL.

Chère Hélène, vous n'êtes pas bien. Je ne sais ce que tout cela signifie, mais écoutez maître Albertus; c'est un homme sage et qui vous aime.

HÉLÈNE, parlant à la lyre.

Je ne t'ai point profanée, et mes mains sont pures, tu le sais bien. J'ai tant désiré te connaître et m'unir à toi! Ne veux-tu pas me parler? Ne suis-je pas ta fille? (A Albertus et à Carl qui veulent lui ôter la lyre.) Laissez-moi, hommes! je n'ai rien de commun avec vous. Je ne suis plus de votre monde. (A la lyre.) Je t'appartiens. Veux-tu enfin de moi?

HANZ, à Albertus.

O maître! laissez-la, respectez son extase. Voyez! comme elle est belle ainsi, pliée jusqu'à terre sur un de ses genoux! Voyez! comme elle appuie avec grace la lyre sur son autre genou, et comme ses bras d'albâtre entourent la lyre avec amour!

ALBERTUS.

Jeune enthousiaste, vous ne savez pas à quel péril elle s'abandonne! Craignez pour sa raison, pour sa vie, qui déjà ont été compromises par le son de cette lyre!

HANZ.

Voyez, maître! ceci tient du prodige : les rubans de sa coiffure se brisent et tombent à ses pieds; sa belle chevelure semble s'animer comme si un souffle magique la dégageait de ses liens brillans, pour la séparer sur son front et la répandre en flots d'or sur ses épaules de neige. Oui, voilà ses cheveux qui se roulent en anneaux libres et puissans comme ceux d'un jeune enfant qui court au vent du matin. Ils rayonnent, ils flamboient, ils ruissellent sur son beau corps comme une cascade embrasée des feux du soleil. O Hélène! que vous êtes belle ainsi! Mais vous ne m'entendez pas!

ALBERTUS.

Hanz, mon fils! ne la regardez pas trop. Il y a dans la vie humaine des mystères que nous n'avons pas encore abordés, et que je ne soupçonnais pas, il y a un instant. (A part.) Oh! moi aussi, je me sens troublé, je voudrais ne pas voir cette sibylle!

HÉLÈNE, soutenant la lyre d'une main et levant l'autre vers le ciel.

Voici! le mystère s'accomplit. La vie est courte, mais elle est pleine! L'homme n'a qu'un jour, mais ce jour est l'aurore de l'éternité!

(La lyre résonne magnifiquement.)

HANZ.

O muse! ô belle inspirée!

CARL.

Quelle mélodie céleste! quel hymne admirable! Mes oreilles n'ont jamais entendu rien de pareil, et moi, insensible d'ordinaire à la

musique, je sens mes yeux se remplir de larmes, et mon esprit aborder des régions inconnues.

ALBERTUS, baissant la voix.

Taisez-vous, parlez bas du moins. Observez le prodige. Il y a ici beaucoup à apprendre. Ne voyez-vous pas que ses mains ne sont pas posées sur la lyre? Son bras gauche seul soutient l'instrument, appuyé sur son sein, et comme si les pulsations de son cœur brûlant, comme si un souffle divin émané d'elle suffisaient à faire vibrer les cordes, sans le secours d'aucun art humain, la lyre chante sur un mode inconnu quelque chose d'étrange!

HANZ.

Oh! oui, je vois le miracle! Je savais bien que cette créature appartenait à un monde supérieur! Laissez-moi l'écouter, maître, elle n'a pas fini. Dieu! dans quel ravissement elle plonge tout mon être! Oh! oui, maître, l'ame est immortelle, et après cette vie l'infini s'ouvrira devant nous!

CHOEUR DES ESPRITS DE L'HARMONIE, pendant qu'Hélène fait chanter la lyre et qu'Albertus s'entretient à voix basse par intervalles avec ses deux élèves.

Le moment est venu pour toi, esprit notre frère, qu'un pouvoir magique retient captif au sein de cette lyre. Nous avons entendu ta voix mélodieuse, et nous viendrons voltiger autour de ta prison d'ivoire, jusqu'à ce que la main de cette vierge ait été assez puissante pour rompre le charme et te rendre à la liberté. Déjà tu n'es plus condamné au silence; un souffle pur t'a ranimé. Espère : l'homme ne peut rien fixer, et ce qui a été ravi au ciel doit y retourner.

L'ESPRIT DE LA LYRE.

O mes frères, ô esprits bien-aimés, approchez-vous, descendez vers moi. Tendez la main. Arrachez-moi de cette prison, afin que j'aille voltiger avec vous dans l'air pur, au-dessus de la région stérile où végètent les hommes. O mes frères, ne m'abandonnez pas. Je soupire, je tremble, je souffre; écoutez mes plaintes, écoutez mes pleurs timides, emportez-moi sur vos ailes de feu!

LES ESPRITS DE L'HARMONIE.

Le magicien t'a lié avec sept cordes de métal. Pour que tu sortes de la lyre, il faut qu'une main vierge de toute souillure ait rompu les sept cordes une à une; mais il faut que ce soit la main d'une créature humaine. Nous ne pouvons que charmer ta douleur par nos chants et ranimer ton espoir par notre présence.

L'ESPRIT DE LA LYRE.

Oh! plaignez-moi, consolez-moi, parlez-moi; car je suis captif, et je soupire, je tremble, je souffre, je pleure!

ALBERTUS.

Le son de cette lyre est douloureux, et ce chant est d'une tristesse mortelle. O Hélène! que se passe-t-il dans ton ame, pour que ton inspiration soit si déchirante?

WILHELM.

Tout à l'heure le rhythme était plus large, les sons plus puissans, l'inspiration plus triomphante. On eût dit d'un hymne, et maintenant on dirait d'une prière.

CARL.

Je n'y comprends rien, moi, mais je souffre, et pourtant je ne puis m'arracher d'ici.

LES ESPRITS DE L'HARMONIE.

Frère, nous te parlerons de ta patrie, et tu seras consolé. Nous venons du blanc soleil, que les hommes, tes compagnons de misère, appellent Wega, et qu'ils ont consacré à la lyre. Ton soleil, ô jeune frère, est aussi pur, aussi brillant, aussi serein que le jour où un pouvoir magique t'en fit descendre pour habiter parmi les hommes. Il est toujours régi par le même son. C'est toujours le rayon blanc du prisme infini qui chante la vie de cet astre.

(Les voisins, attirés par la musique, pénètrent dans le jardin et se pressent à la porte du cabinet d'Albertus.)

UN AMATEUR.

Voilà un instrument peu usité, mais d'une qualité et d'une étendue de sons incomparables; c'est sans doute un ouvrage de M. Meinbaker.

UN AUTRE AMATEUR.

Probablement. Mais n'êtes-vous pas stupéfait du talent de sa fille? Je ne crois pas qu'il y ait une pareille virtuose au monde. Et elle prétendait ne pas connaître la musique!

UN BOURGEOIS.

Messieurs, vous êtes placés derrière nous. Vous ne voyez pas. Avancez-vous un peu, et expliquez-nous, vous qui êtes des connaisseurs, comment Mlle Meinbaker peut jouer de cet instrument, sans toucher les cordes.

L'AMATEUR, lorgnant.

Ah! c'est bizarre, en effet! Je n'avais pas remarqué.

UNE BOURGEOISE.

Ceci sent par trop la sorcellerie. J'ai envie de m'en aller. J'avais toujours soupçonné ce vieux sournois de Meinbaker de s'adonner à la cabale. Il n'allait jamais à l'église, et il était beaucoup trop lié avec maître Albertus, qui lui-même est un...

L'AMATEUR.

Rassurez-vous, madame, il n'y a rien de moins sorcier que cette manière de jouer. Cette lyre est une espèce d'orgue qui est montée comme une horloge, et qui jouera, sans qu'on y touche, tant que la chaîne n'aura pas terminé un certain nombre de tours sur un pivot.

UNE JEUNE FILLE.

Je vous assure, monsieur, qu'Hélène joue avec ses yeux. Tenez, elle pâlit, elle rougit, son œil brille ou s'éteint, et la musique devient lente ou rapide, douce ou bruyante, selon sa volonté. Je crains bien que la pauvre Hélène ne soit ensorcelée.

L'AUTRE AMATEUR.

Comment! mademoiselle, vous ne voyez pas que ce que vous prenez pour votre amie Hélène est un automate auquel on a donné sa ressemblance? On dirait d'Hélène, en effet, mais c'est tout simplement une machine, et vous allez la voir s'arrêter. Les yeux sont d'émail et tournent au moyen d'un ressort. La respiration est produite par un soufflet placé dans le corps du mannequin...

LES ESPRITS.

Nous t'avons assez parlé. Maintenant, occupe-toi de ta libératrice, songe qu'elle seule peut briser le charme; c'est à toi de l'instruire et de te révéler à elle, si son intelligence peut s'élever jusqu'à toi.

L'ESPRIT DE LA LYRE.

Eh quoi! mes frères, déjà! Que voulez-vous que je devienne sans vous dans mon cercueil d'ivoire? Que puis-je dire à une fille des hommes? elle n'entendra pas mon langage. Oh! je tremble, je souffre, je pleure!

HÉLÈNE, s'interrompant et se levant avec énergie.

Tu as parlé? Tu as dit : *Je souffre, je pleure?* Qui donc es-tu?

LA JEUNE FILLE, à l'amateur.

Voyez si c'est un automate!

ALBERTUS.

Hélène, c'est assez; la lyre a bien parlé, ne poussez pas l'épreuve plus loin. Le son de cet instrument est trop puissant pour des oreilles humaines, il trouble les idées et peut égarer la raison. (Il lui ôte la lyre.)

HÉLÈNE.

Que faites-vous? Laissez, laissez-la-moi. (Elle tombe évanouie.)

HANZ.

O maître! pourquoi lui ôter la lyre? vous allez la tuer. Maître, elle semble morte, en vérité.

ALBERTUS.

N'aie pas peur, ce n'est rien. La commotion électrique de la lyre en vibration devait produire cette crise. Carl, Wilhelm, emportez-la, je vous prie. Vite! place! place! qu'on la mette à l'air!

HÉLÈNE, se ranimant, repousse Wilhelm.

Ne me touche pas, Wilhelm; je ne suis pas ta fiancée. Je ne serai jamais à toi. Je ne t'aime pas. Tu es un étranger pour moi. J'appartiens à un monde où tu ne saurais pénétrer sans mourir ou sans te damner?

WILHELM.

O mon Dieu! que dit-elle? Elle ne m'aime pas!

CARL.

Hanz l'avait bien dit.

ALBERTUS.

Ma fille, vous parlez sans raison, et vous penserez autrement demain. Donnez-moi votre bras, que je vous reconduise à votre chambre.

HÉLÈNE.

Non, maître Albertus, s'il vous plaît, je n'irai pas. Je sortirai dans la campagne. J'irai voir le lever de la lune sur le lac.

THÉRÈSE.

Vous ne parlez pas à notre maître avec le respect que vous lui devez. Revenez à vous, Hélène. Toute la ville vous entend et vous voit.

HÉLÈNE.

Je ne vois et n'entends personne. Rien n'existe plus pour moi. Je suis seule pour toujours.

ALBERTUS.

Hélas! la crise a été trop forte! sa raison est perdue.... Hélène, Hélène, obéissez-moi! je suis votre père. Rentrez chez vous.

HÉLÈNE.

Je n'ai point de père. Je suis la fille de la Lyre, et je ne vous connais pas. Il y a long-temps que vous me faites souffrir en me condamnant à des travaux d'esprit qui sont contraires à mes facultés. Mais vos grands mots et vos grands raisonnemens ne sont pas faits pour moi. Le temps de vivre est venu, je suis un être libre, je veux vivre libre, adieu!... (Elle s'enfuit à travers le jardin.)

ALBERTUS.

Hanz, Wilhelm, suivez-la, et veillez sur ses jours. (Aux autres élèves.)

Mes amis, excusez-moi, ce malheur imprévu m'ôte la force de reprendre la leçon. (Tous sortent.)

MÉPHISTOPHÉLÈS, LA LYRE.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Esprit opiniâtre, qui pourrais recevoir de moi en un instant la liberté et la vie, puisque tu préfères passer par les sept épreuves et sortir lentement de ta prison, au gré d'un homme, attends-toi à souffrir. J'ai assez de pouvoir sur tout ce qui appartient à la terre pour augmenter tes douleurs et prolonger ton agonie. Tu méprises mon secours. Au lieu de venir avec moi habiter les régions de révolte et de haine, ces régions que l'homme tremble d'aborder et qui versent sur lui la coupe du malheur, tu préfères retourner à un Dieu injuste qui te livre pour la moindre faute au caprice et au joug de l'homme. Je mettrai de telles pensées dans le cœur d'Hélène, que tu te repentiras de m'avoir repoussé.

L'ESPRIT DE LA LYRE.

Hélène ne t'appartient pas.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Mais Albertus m'appartiendra!

L'ESPRIT.

Que Dieu le protége!

ACTE SECOND.

LES CORDES D'OR.

SCÈNE PREMIÈRE.

(Une terrasse chez Albertus.)

HÉLÈNE, étendue sur des coussins, dort en plein air;
ALBERTUS s'approche avec précaution.

ALBERTUS.

Voici l'heure où elle exhale son hymne au soleil levant.... Elle re-

pose encore..... Caché là, sous ces lauriers-rose, je pourrai la voir et l'entendre à mon aise..... Quand elle se croit seule, elle tire de sa lyre des mélodies plus étranges..... O femme inexplicable! créature sans égale, ou du moins sans analogue sur la terre! quel lien mystérieux unit donc ta destinée à celle de cet instrument de musique? Pourquoi le tiens-tu ainsi embrassé pendant ton sommeil, comme une mère craignant qu'on ne lui ravisse son enfant? Que tu es belle ainsi, ignorante de ta beauté! Hélène! Hélène! je ne profane point ton chaste sommeil par des regards de convoitise! Ta forme est belle, à ce que disent les autres; mais je n'en sais rien. Si j'admire ton front, et tes yeux, et ta longue chevelure, c'est parce qu'à travers ces signes extérieurs, qu'on appelle la beauté physique, je contemple ta beauté intellectuelle, ton ame immaculée. C'est ton esprit que j'aime, ô vierge mélancolique! c'est lui seul que je veux connaître et posséder. C'est pour m'unir intimement avec lui que je veux pénétrer la langue inconnue par laquelle il se manifeste.. La voici qui s'éveille. Elle redresse sa lyre; elle l'appuie contre son sein.... Ses mains languissantes ne touchent point les cordes..... et pourtant les cordes s'émeuvent, la lyre résonne... Prodige qui échappe à toutes mes recherches!... (Il se cache. — La lyre résonne magnifiquement.)

L'ESPRIT DE LA LYRE.

Éveille-toi, fille des hommes, voici ton soleil qui sort de l'horizon terrestre. Prosterne ton esprit devant cette parcelle de la lumière infinie. Ce soleil n'est point Dieu, mais il est divin. Il est un des innombrables diamans dont est semé le vêtement de Dieu. La création est le corps ou le vêtement de Dieu; elle est infinie comme l'esprit de Dieu. La création est divine; l'esprit est Dieu!

Fille des hommes, je suis une parcelle de l'esprit de Dieu. Cette lyre est mon corps; le son est divin, l'harmonie est Dieu. Fille des hommes, ton être est divin, ton amour est Dieu.

Dieu est dans toi comme un rayon qui te pénètre; mais tu ne peux voir le foyer d'où ce rayon émane, car ce soleil de l'intelligence et de l'amour nage dans l'infini. Comme un des atomes d'or que tu vois étinceler et monter dans ce rayon de l'orient, ô vierge! il faut briller et monter vers le soleil qui ne se couche jamais pour les purs esprits appelés à le contempler.

Fille des hommes, épure ton cœur, façonne-le comme le lapidaire épure un cristal de roche en le taillant, afin d'y faire jouer l'éclat du prisme. Fais de toi-même une surface si limpide, que le rayon de l'infini te traverse et t'embrase, et réduise ton être en poussière, afin

de t'assimiler à lui et de te répandre en fluide divin dans son sein brûlant, toujours dévorant, toujours fécond. (La lyre se tait.)

CHOEUR DES ESPRITS CÉLESTES.

Écoute, écoute, ô fille de la Lyre! les divins accords de la lyre universelle. Tout cet infini qui pèse sur ton être, et qui l'écrase de son immensité, peut s'ouvrir devant toi, et te laisser monter comme une flamme pure, comme un esprit subtil! Que tes oreilles entendent et que tes yeux voient! Tout est harmonie, le son et la couleur. Sept tons et sept couleurs s'enlacent et se meuvent autour de toi dans un éternel hyménée. Il n'est point de couleur muette. L'univers est une lyre. Il n'est point de son invisible. L'univers est un prisme. L'arc-en-ciel est le reflet d'une goutte d'eau. L'arc-en-ciel est le reflet de l'infini; il élève dans les cieux sept voix éclatantes qui chantent incessamment la gloire et la beauté de l'Éternel. Répète l'hymne, ô fille de la Lyre! unis ta voix à celle du soleil. Chaque grain de poussière d'or qui se balance dans le rayon solaire chante la gloire et la beauté de l'Éternel; chaque goutte de rosée qui brille sur chaque brin d'herbe chante la gloire et la beauté de l'Éternel; chaque flot du rivage, chaque roche, chaque brin de mousse, chaque insecte chante la gloire et la beauté de l'Éternel!

Et le soleil de la terre, et la lune pâle, et les vastes planètes, et tous les soleils de l'infini avec les mondes innombrables qu'ils éclairent, et les splendeurs de l'éther étincelant, et les abîmes incommensurables de l'empyrée, entendent la voix du grain de sable qui roule sur la pente de la montagne, la voix que l'insecte produit en dépliant son aile diaprée, la voix de la fleur qui sèche et éclate en laissant tomber sa graine, la voix de la mousse qui fleurit, la voix de la feuille qui se dilate en buvant la goutte de rosée; et l'Éternel entend toutes les voix de la lyre universelle. Il entend ta voix, ô fille des hommes! aussi bien que celle des constellations; car rien n'est petit pour celui devant lequel rien n'est grand, et rien n'est méprisable pour celui qui a tout créé!

La couleur est la manifestation de la beauté; le son est la manifestation de la gloire. La beauté est chantée incessamment sur toutes les cordes de la lyre infinie; l'harmonie est incessamment vivifiée par tous les rayons du soleil infini. Toutes les voix et tous les rayons de l'infini tressaillent et vibrent incessamment devant la gloire et la beauté de l'Éternel!

ALBERTUS.

D'où vient donc qu'Hélène semble écouter des sons inappréciables à

mon oreille? La lyre est muette, et cependant Hélène est ravie en extase, comme si quelque chose planait sur elle en lui parlant... La voici qui reprend la lyre, comme pressée de répondre. Qu'a-t-elle donc entendu? (La lyre résonne.)

L'ESPRIT DE LA LYRE.

O mes frères! parlez à la fille des hommes! Aidez-moi à l'instruire, afin qu'elle me connaisse, qu'elle m'aime et qu'elle me délivre. Faites-lui comprendre les mystères de l'infini, et la grandeur et l'immortalité de l'homme, cet atome divin que le souffle de Dieu aspire sans cesse pour nourrir et peupler un autre abîme de l'infini.

(La lyre se tait.)

CHOEUR DES ESPRITS.

O esprit enchaîné! tu dois passer par plusieurs épreuves; lié par la conjuration des sept cordes, tu ne peux être délié que par la souffrance. Tel est le destin de tout ce qui réside dans l'humanité. Cette terre est une terre de douleurs. On n'y descend que pour l'expiation, on n'en sort que par l'expiation. (La lyre résonne.)

L'ESPRIT DE LA LYRE.

O purgatoire! ô attente! ô effroi! Perdrai-je donc le sentiment de l'infini? Faudra-t-il que je nage dans le doute et dans l'ignorance, comme les hommes? Faudra-t-il que j'erre dans les ténèbres, privé de la lumière divine?... Fille des hommes, faudra-t-il que j'habite ton ame, prison plus sombre et plus froide que la lyre?...

(Hélène porte ses mains sur les cordes de la lyre, et les fait vibrer fortement.)

ALBERTUS.

Qu'entends-je! Quelle harmonie nouvelle! Quels sons puissans et doux à la fois! Ceci est une musique moins savante et plus suave... Il me semble que je vais la comprendre... Mais que vois-je?... Hélène touche les cordes, c'est son ame qui parle...

L'ESPRIT D'HÉLÈNE, tandis qu'Hélène joue de la lyre.

Que crains-tu de moi, esprit ingrat et rebelle? Tu n'es point Dieu, comme tu t'en vantes; tu es fils des hommes, toi aussi, fils de la science et de l'orgueil! regarde-moi, et vois si je ne suis point aussi pur que le plus pur cristal. Vois si je ne suis pas inondé du rayon de l'infini, embrasé par le regard de Dieu! Ne me dédaigne point, parce que j'habite le sein d'une vierge mortelle : cette vierge est une hostie sans tache; un amour céleste peut lui inspirer de s'offrir pour toi en holocauste, et d'assumer sur elle l'expiation à laquelle tu es condamné. (Hélène cesse de jouer. La lyre résonne d'elle-même.)

L'ESPRIT DE LA LYRE.

Je t'ai entendue, je t'ai vue, ô vierge immaculée! Tu me comprends, tu me parles, ton être s'est révélé à moi! Dieu l'a permis. Tu m'aimes! et moi aussi je t'aime, car je te vois, et tu me sembles la plus belle des étoiles. Oh! qu'un hymen céleste nous rassemble, et, pour jamais fondues l'une dans l'autre, nos flammes iront habiter l'infini des mondes!

HÉLÈNE, laissant tomber la lyre sur les coussins.

Assez, laisse-moi. Ton embrassement me consume, je succombe...

(Elle tombe évanouie.)

ALBERTUS.

Voici la crise cataleptique où elle tombe tous les jours, à la même heure, après avoir fait résonner la lyre... Ce sommeil qui ressemble à la mort, cet accablement qui m'effrayait tant les premières fois ne me cause plus de trouble. Il répare ses forces et semble une fonction naturelle de cette organisation particulière. Je vais appeler sa gouvernante et me livrer en secret à l'examen de la lyre.

SCÈNE II.

(Dans le cabinet de maître Albertus.)

ALBERTUS, HANZ.

(Albertus est assis devant sa table, la lyre est posée devant lui, parmi des livres et des papiers épars.)

ALBERTUS.

La musique est une combinaison algébrique des divers tons de la gamme, propre à égayer l'esprit d'une manière indirecte, en chatouillant agréablement les muscles auditifs; chatouillement qui réagit sur le système nerveux tout entier. D'où il résulte que le cerveau peut entrer dans une sorte d'exaltation fébrile, ainsi qu'on l'observe chez les dilettanti.

HANZ.

O maître! la musique est toute chose, croyez-moi.

ALBERTUS.

La musique peut exprimer des sentimens... mais rendre des idées... mais seulement peindre des objets... c'est impossible! A moins qu'elle ne soit une magie, comme plusieurs le prétendent. Cependant voici des notes, des clés, des portées, des signes pour marquer la mesure, d'autres signes pour hausser ou baisser l'intonation... Ce ne sont

point là des signes cabalistiques. Ils tombent sous le sens le plus vulgaire et sont soumis à une logique invariable.

HANZ.

Ce sont les élémens simples et connus dont la combinaison devient un mystère, une magie, si vous voulez. La langue de l'infini!

ALBERTUS.

Mais le langage de cette lyre est, dites-vous, un fait exceptionnel, unique, complètement en dehors de la science des musiciens: je n'en sais rien, je n'y crois pas; n'importe! j'accepte l'hypothèse, et je dis que la musique n'est qu'une récréation, ce qu'on appelle avec raison un art d'agrément.

HANZ.

Le prétendu magicien qui a créé ce talisman se serait donc servi des sons, comme d'autres magiciens se sont servis de mots arabes ou des signes astronomiques, tout cela dans le même but, qui est de marquer, par des formules quelconques, les mystérieuses évolutions de la science des nombres, science qui, selon eux, présiderait aux lois de l'univers sous l'action providentielle d'une force intelligente?... Maître, vous croiriez à la magie plutôt qu'à la musique.

ALBERTUS.

Hélas! j'ai creusé laborieusement cette mine obscure et profonde qu'on appelle la cabale, espérant y trouver quelques vérités cachées sous un fatras de mensonges et d'aberrations... Je n'ai rien trouvé que l'imposture et l'ignorance des temps grossiers, élémens fatals de l'humanité qui, à chaque instant, posent des bornes au progrès de l'esprit... Aujourd'hui même, n'essaie-t-on pas de faire revivre la sorcellerie, la puissance des charmes et l'empire des charlatans, sous le nom de magnétisme? C'est la magie des temps modernes.

Et pourtant, l'esprit du sage s'arrête devant des faits d'un ordre nouveau et qui détruisent tout l'ordre des lois connues. Que doit-il conclure en présence de prodiges auxquels ses sens ne peuvent refuser de se soumettre? En théorie, il doit à la postérité de ne rien rejeter comme impossible. En fait, il doit à lui-même de se méfier du témoignage de ses sens jusqu'à ce que sa raison se soit mise d'accord avec l'expérience.

HANZ.

Mon Dieu! mon Dieu! serait-il possible que l'homme eût végété jusqu'ici sur cette terre infortunée, sans oser lever le voile épais qui le tient abruti, tandis qu'il ne faudrait à tous que ce qui a été dé-

parti à quelques esprits supérieurs, la force et la confiance d'arracher ce bandeau et de percer ces ténèbres! Eh quoi! au sein des générations aveugles qui se sont traînées sur la face du globe, sans autre espoir que les promesses fallacieuses des prêtres, sans autre consolation que le rêve vague et flottant d'une autre vie, sans autre morale qu'une jouissance brutale ou un renoncement absurde... des saints, des astrologues, des magiciens, des sibylles, enfin,—de quelque nom qu'on les appelle,—des hommes *illuminés*, auraient, dans tous les temps, vécu en commerce avec les purs esprits du monde invisible, sans pouvoir associer leurs semblables à la connaissance de vérités consolantes et sublimes! Quoi! ils auraient vu face à face Dieu, ou ses anges, ou les esprits ses ministres, sans réussir à promulguer une foi basée sur la certitude, sur le témoignage des sens joint à celui de l'esprit! Clouée sur le seuil d'une vie amère et désolée, l'humanité aurait vu quelques élus franchir ces portiques du monde idéal, et, pour se venger de leur bonheur, elle les aurait condamnés au gibet, au bûcher, à l'infamie, au ridicule, au martyre sous toutes les formes!

ALBERTUS.

Oh! s'il en était ainsi, que notre philosophie serait ridicule et méprisable! C'est nous autres qu'il faudrait fouetter sur les places publiques et mettre au pilori comme faussaires et blasphémateurs!

HANZ.

Maître, est-ce vers les sorciers, est-ce vers les philosophes que vous penchez en cet instant?

ALBERTUS.

Que t'en semble à toi-même, apprenti philosophe? Attends-tu de ma réponse la solution du grand problème de ta croyance? Si tu doutes de ma conviction en cet instant, c'est que tu n'es pas bien sûr de la tienne propre, et s'il faut tout te dire, mon cher Hanz, je te soupçonne fort depuis quelque temps de te perdre un peu dans les nuages de l'illuminisme. Ne serais-tu point affilié à quelque société secrète?

HANZ.

Depuis quelque temps vous me raillez, mon bon maître, pour détourner, mes questions. Je me réjouirais de vous voir en si joyeuse humeur si je ne savais que, chez les esprits sérieux, l'ironie n'est pas l'indice du calme et du contentement intérieur. Vous professez toujours avec un talent admirable; mais, s'il faut tout vous dire, vos leçons ne me semblent plus aussi claires, ni vos conclusions aussi

victorieuses. Il semble qu'une nouvelle série d'idées encore confuses et impossibles à formuler soit venue interrompre l'unité de votre doctrine. Vous paraissez gêné avec vous-même, et je suis certain d'une chose; c'est qu'avant peu vous fermerez votre cours sans l'achever, parce que le doute s'empare de vous relativement à votre passé, et peut-être qu'une grande lumière se lève sur vous pour vous révéler votre avenir.

ALBERTUS.

J'entends! Mes élèves doutent de ma loyauté; ils se demandent si j'ai transigé avec quelque puissance, et ils attendent dans un silence railleur que je leur révèle peu à peu mon apostasie...

HANZ.

O mon maître! pour parler ainsi, il faut que vous ayez perdu la noble sérénité de votre ame. Nous vous aimons, nous vous respectons, et nul d'entre nous ne vous accuse. Seulement, nous voyons qu'une secrète inquiétude vous ronge, et nous en souffrons, parce que nous étions habitués à trouver dans vos enseignemens des espérances et des consolations que nous n'y trouvons plus: que deviennent les passagers quand le pilote a perdu sa route parmi les écueils?

ALBERTUS.

Mon ami, nous reprendrons cet entretien; maintenant laisse-moi seul. Je suis agité en effet, et je ferais peut-être bien de suspendre mon cours. Un monde nouveau s'est ouvert devant moi; je n'ose encore y pénétrer qu'en tremblant: c'est que je ne peux point y entrer tout seul. Je sais que j'entraînerai à ma suite les esprits qui ont mis leur confiance en moi, et je ne veux point disposer à la légère du dépôt sacré des consciences.

HANZ.

C'est un scrupule digne de vous. Je vous laisse, maître; puissiez-vous retrouver la paix de l'ame!

SCÈNE III.

ALBERTUS.

Qu'il me tardait de me voir seul! Ah! celui qui prend sur soi la responsabilité des croyances et des principes d'autrui, celui qui ose se mêler d'enseigner et de diriger d'autres hommes, ne sait pas de quel fardeau il écrase sa vie! Celui qui fait de la sagesse une profession est bien fou et bien malheureux, quand il n'est pas un vil im-

posteur! Au moment où il croit posséder la vérité, au moment où il monte en chaire pour la proclamer, ses yeux se troublent, les ténèbres descendent autour de lui, des lueurs confuses s'agitent dans un lointain obscur, et sa bouche prononce des mots qui n'ont plus de sens pour son esprit. Tout n'est qu'orgueil et mensonge dans la vaine science de l'homme. Il ne sera peut-être pardonné là-haut qu'à celui qui aura su douter et se taire! (Prenant la lyre.) Pourtant il n'y a pas d'effet sans cause; ceci n'est point une vielle organisée, un accordéon, comme je le laisse croire. Je l'ai démontée pièce à pièce; j'en ai examiné attentivement toutes les parties, et les sons magnifiques que cet instrument produit ne sont dus qu'aux proportions savantes et au rapport parfait de ses parties diverses. J'en fais vibrer les cordes sonores, et sans doute ma main ne les profane pas, car leur vibration ne porte pas le trouble dans mon être; mais il me serait impossible d'en tirer d'autre harmonie que les simples accords qu'une faible notion de la musique me permet de former. Mes doigts les cherchent et les trouvent, mon oreille les écoute et les juge; mais jamais ma pensée ne pourrait éveiller un son sur ces cordes, et pourtant la pensée d'Hélène les émeut et en fait distiller des chants sublimes, sans le secours de l'art, sans l'aide du toucher... L'effet est bien constaté, je dois en chercher la cause. Négliger de la trouver serait le fait d'une lâche paresse ou d'un orgueil imbécille... D'où vient pourtant que je tremble en abordant ce sujet?..... Il y a là, devant moi, comme un fleuve de feu, d'où s'élèvent des tourbillons de fumée.... Il me semble que, comme les astrologues du moyen-âge, je vais quitter l'air pur des cieux et la lumière du soleil pour les ténèbres de l'enfer et les prestiges de Satan.... Je saurai pourtant vaincre ces frivoles terreurs... Il n'y a désormais pour l'imagination de l'homme ni Tartare, ni démons; il y a le doute... il y a le néant.... Soutiens-moi, espérance divine, fruit de mes longs travaux et de ma pénible austérité!

SCÈNE IV.

ALBERTUS, MÉPHISTOPHÉLÈS, sous la figure du juif.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Dans cette disposition-là, tu me plais fort; je vais enfoncer quelques aiguillons de curiosité dans ta cervelle paresseuse. (Haut.) Je m'incline jusqu'à terre devant votre Stoïcisme.

ALBERTUS.

Je suis votre serviteur. Que me voulez-vous?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Votre Infaillibilité ne me fait pas l'honneur de me remettre?

ALBERTUS.

A moins que je ne vous aie vu dans un hôpital de fous.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Votre Austérité plaisante, je suis le bon Israélite Jonathas Taër.

ALBERTUS.

En effet, je vous reconnais maintenant; mais, comme le bruit de votre mort a couru ici, mon esprit ne se prêtait pas à cette reconnaissance.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

J'ai été fort malade à Hambourg. Tous les médecins m'avaient condamné; mais, au moment où l'on prétendait qu'il fallait me porter en terre, je me suis trouvé sur pieds, grace à un topique que m'apporta une tireuse de cartes. Je crois bien que, pour n'en avoir pas le démenti, ces messieurs ont fait enterrer une bûche à ma place. Ma guérison eût ruiné leur réputation.

ALBERTUS.

Et pourquoi? Vous eussiez pu avoir raison tous. Votre maladie était mortelle; mais les juifs ont la vie si dure!... Voyons, que désirez-vous? Pas de complimens inutiles, je vous prie. Mon temps ne m'appartient pas toujours.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Faquin! qui sait mieux que moi le temps que tu perds à caresser des lubies? (Haut.) Mon cher maître, je viens vous proposer une affaire.

ALBERTUS.

Oh! c'était votre refrain avec mon pauvre ami Meinbaker. Mais avec moi, quelle affaire pourriez-vous avoir? Je n'ai rien, et ne désire que ce que j'ai.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Oh! j'ai là, dans ma poche, des papiers qui, j'en suis sûr, vous tenteront.

ALBERTUS.

Des papiers?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Un manuscrit précieux.

ALBERTUS.

Voyons-le... Mais non, vous ne faites rien pour rien, et je ne pourrais vous payer. Ne me tentez pas. Gardez-le.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Oh! la vue n'en coûte rien. Ce sont des parchemins qui m'échurent en paiement dans la vente qu'on fit après la mort de maître Meinbaker. J'étais un de ses créanciers, et, comme tant d'autres, je fus ruiné!

ALBERTUS.

Quand un juif se plaint, c'est signe qu'il est content. De qui donc est ce manuscrit?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

De quel autre pourrait-il être que du grand luthier, poète, compositeur, instrumentiste et magicien, Tobias Adelsfreit?

ALBERTUS.

Ah! j'ai vu beaucoup de son écriture.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

J'en suis bien aise, vous pourrez constater l'authenticité de celle-ci.

(Il étale de vieux cahiers sur la table.)

ALBERTUS.

En effet, elle me paraît incontestable. Voilà son seing et son cachet... Contrats de vente de divers instrumens... inventaires de magasin, à diverses époques, avec la date de la confection des instrumens..... Tout cela est sans importance... Mais ce livre, couvert de figures bizarres à demi effacées par le temps... c'est encore son écriture... Voyons donc, sont-ce des vers?... Non... Voici des essais de composition musicale, pensées lyriques d'une grande valeur sans doute pour les curieux, ou d'un grand mérite pour les artistes... Que vois-je ici? des mots sans suite... des phrases tronquées, jetées là pour *memento*, et dont il serait oiseux ou impossible de reconstruire le sens..... (Se parlant à lui-même et oubliant la présence de Méphistophélès.) Ah! maintenant, des signes cabalistiques, de la magie! J'en étais sûr! nos pères ne pouvaient sortir de leurs grossières perceptions que pour tomber dans des superstitions plus grossières encore. Dois-je m'en étonner? moi qui vis dans un siècle plus éclairé et qui juge froidement les erreurs du passé, j'ai pourtant dix fois par jour la tentation de croire à ces absurdités! C'est une conséquence du besoin impérieux que l'homme éprouve de sortir du positif par une porte ou par une autre, fût-ce par celle qui conduit à la folie!

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Tu seras content. Cette porte est large, et tu y passeras sans te gêner. (Haut.) Maître, il ne faut pas que votre Érudition méprise ces caractères de nécromancie. Nos pères exprimaient souvent dans cette langue barbare des idées aussi sages et aussi philosophiques que vous pourriez les émettre aujourd'hui; et lors même que ces idées vous sembleraient vagues et mystérieuses, elles auraient toujours une certaine profondeur qui vous donnerait à penser, si vous pouviez les lire.

ALBERTUS.

Vous vantez votre marchandise avec beaucoup d'esprit, maître Jonathas; mais je vous dirai que cela me tente peu. Adelsfreit a écrit de bonnes poésies; mais je n'en vois point dans ces recueils. La musique et la magie sont aussi peu de mon ressort l'une que l'autre.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Et si cette prétendue magie n'était qu'une forme mystérieuse pour exprimer librement des idées plus avancées que la barbarie du siècle n'eût voulu les admettre? Si vous alliez, en cherchant bien, y découvrir une source d'aperçus nouveaux et de révélations inattendues? Par exemple, si je vous traduisais littéralement ce passage-ci... (Il prend un des parchemins et lit.) « Un temps viendra où les hommes auront tous l'intelligence et le sentiment de l'infini, et alors ils parleront tous la langue de l'infini : la parole ne sera plus que la langue des sens; l'autre sera celle de l'esprit. »

ALBERTUS.

Qu'entend-il par l'autre?... La musique?

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Ah! nous commençons à dresser l'oreille. (Haut, et continuant de lire.) « Tout être intelligent sera une lyre, et cette lyre ne chantera que pour Dieu. La langue des rhéteurs et des dialecticiens sera la langue vulgaire.

« Et les êtres intelligens entendront les chants du monde supérieur. Comme l'œil saisira le spectacle magnifique des cieux et surprendra les merveilles cachées de l'ordre infini, l'oreille saisira le concert sublime des astres et surprendra les mystères de l'harmonie infinie.

« Ceci ne sera pas une conquête des sens, mais une conquête de l'esprit. C'est l'esprit qui verra le mouvement des astres; c'est l'esprit qui entendra la voix des astres. L'esprit aura des sens, comme le corps a des sens. Il se transportera dans les mondes de l'infini et

franchira les abîmes de l'infini. Cette œuvre est commencée sur la terre. L'homme s'élève, par chaque siècle, de cent mille et de cent millions de coudées au-dessus du limon dont il est sorti. Il y a loin des corybantes que le choc des boucliers d'airain mettait en fureur, aux chrétiens qui se prosternent en écoutant les soupirs de l'orgue.

« L'homme comprendra enfin que si le métal a une voix, si le bois, si les viscères et le larynx des animaux, si le vent, si la foudre, si l'onde ont une voix, si lui-même a dans ses organes matériels une puissante voix, son ame et l'univers, qui est la patrie de son ame, ont des voix pour s'appeler et se répondre. Il comprendra que la puissance de l'harmonie n'est pas dans le son produit par le bois ou le métal, encore moins dans le puéril exercice des doigts ou de la glotte, pas plus que le mouvement perpétuel n'est dans les machines de bois ou de métal que peut créer une main industrieuse. Les sens ne sont que les serviteurs de l'esprit, et ce que l'esprit ne comprend pas, la main ne peut le créer.

« Je créerai une lyre qui n'aura pas d'égale. L'ivoire le plus solide, l'or le plus pur, le bois le plus sonore, y seront employés. J'y déploierai toute la science du musicien, tout l'art du luthier. Les mains les plus habiles et les plus exercées n'en tireront pourtant que des chants vulgaires, si l'esprit ne les dirige, et si le souffle divin n'embrase l'esprit.

« O lyre! l'esprit est en toi comme il est dans l'univers; mais tu seras muette si l'esprit ne te parle!... »

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Eh bien! maître, commencez-vous à comprendre?

ALBERTUS.

Certainement, tout ceci a un sens poétique, d'un ordre assez élevé peut-être, mais pour moi excessivement vague.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Ne vous rebutez pas. Cherchez long-temps ce sens mystérieux. Il serait possible qu'Adelsfreit ne l'eût pas entrevu clairement lui-même. Les hommes les plus doués du sentiment de l'idéal n'ont encore que des lueurs. Une idée est l'œuvre à laquelle travaillent plusieurs générations d'hommes supérieurs: à eux tous, ils la complètent; mais chacun d'eux l'a formulée imparfaitement à sa manière, et il vous faut combiner ensemble ces divers élémens dans l'alambic de votre cerveau pour en tirer la quintessence.

ALBERTUS.

Vous parlez trop bien pour un simple brocanteur, maître Jonathas.

Je vous soupçonne de faire ce métier pour la forme et d'être au fond adonné à des études que vous ne voulez pas laisser paraître. Voyons, qu'êtes vous? philosophe ou nécroman?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

L'un et l'autre, monsieur!

ALBERTUS.

Comme au moyen-âge? cela ne se voit plus. Vous êtes le dernier de cette race.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Je suis de mon siècle, beaucoup plus que vous-même, mon respectable maître. Je suis à la fois adepte de la raison pure et partisan du magnétisme; je suis spiritualiste-spinosiste; je ne rejette rien, j'examine tout, je choisis ce qui m'est le plus facile à pratiquer. Je vois les choses de haut, car je suis un peu sceptique. Je suis d'ailleurs très sympathique à toutes les idées nouvelles et à toutes les anciennes. En un mot, je suis éclectique, c'est-à-dire que je crois à tout, à force de ne croire à rien.

ALBERTUS.

Si vous plaisantez, du moins vous vous moquez de vous-même avec beaucoup d'esprit.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Vous me trouvez un peu fou, mon bon monsieur. Prenez garde, vous, d'être un peu trop sage. J'ai beaucoup suivi vos cours depuis quelque temps, quoique, perdu dans la foule, je n'aie jamais cherché à attirer vos regards; je suis peut-être le seul homme qui vous ait compris et qui vous connaisse bien.

ALBERTUS.

Vous, monsieur!

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Sans doute. Je sais que vous êtes précisément le contraire de moi. Vous ne croyez à rien, à force de croire à tout. Allons! je ne veux pas vous déranger plus long-temps, je vous laisse ces papiers, je présume que vous les lirez avec plaisir: vous connaissez le caractère arabe, et plus vous examinerez ces choses, plus vous y prendrez goût.

ALBERTUS.

Mais je ne puis vous les acheter...

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Je vous les prête; je serai toujours à temps de m'en défaire. Je ne

vous demande pour paiement que la faveur de venir causer quelquefois avec vous. Oh! vous n'en serez pas fâché! Je m'entends un peu à tout, même à la musique, et, si vous voulez, nous ferons ensemble un ouvrage pour expliquer le phénomène harmonico-magnétique qui fait jouer cette lyre toute seule entre les bras d'Hélène.

ALBERTUS.

Hélène! que savez-vous d'Hélène?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Oh! votre belle pupille n'est pas tellement cachée dans votre maison, que le bruit de sa folie miraculeuse ne se soit répandu dans la ville. D'ailleurs, je me suis souvent tenu ici près pendant qu'elle magnétisait sa lyre, et j'ai reconnu, aux sons qu'elle en tirait, la nature de l'instrument aussi bien que celle de la catalepsie.

ALBERTUS.

Monsieur, vous parlez là d'une chose qui m'intéresse beaucoup, et si vous avez quelques notions sur ce phénomène, je vous prie, au nom de la science et au nom de la vérité, de me les communiquer.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Oui-dà! vous n'êtes pas dégoûté, monsieur le philosophe! mais vous auriez trop de raison pour comprendre ce que je me hasarderais à vous expliquer.

ALBERTUS.

Peut-être, au contraire, n'en aurais-je pas assez. Pourtant je m'efforcerai de me dégager de tout orgueil philosophique.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Non, vous avez trop de préjugés!... La raison, c'est-à-dire l'amour obstiné de l'évidence, est la plus opiniâtre des idées fausses.

ALBERTUS.

Hélas! monsieur, vous ne savez pas à qui vous parlez, et peut-être étiez-vous plus près de la vérité que vous ne le pensiez, en me disant tout à l'heure qu'à force de croire à tout, je ne croyais à rien.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Ah! prenez garde de vous amender jusqu'au blasphème, mon pauvre ami. Il faut pourtant croire à quelque chose, ne fût-ce qu'à sa propre ignorance.

ALBERTUS.

Je suis payé pour croire à la mienne. Depuis deux mois que je vois se répéter tous les jours sous mes yeux le phénomène dont nous parlions tout à l'heure, il m'est encore impossible d'établir, à cet égard, une théorie qui me satisfasse le moins du monde.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Attends! attends! je vais embrouiller toutes tes grandes idées avec des mots! (Haut.) Je le crois bien, mon cher monsieur; vous ignorez une foule de choses que vous méprisez et qui vous ouvriraient pourtant les portes d'un monde inconnu. Par exemple, je parie que vous n'avez jamais entendu parler des harpes magnétiques?

ALBERTUS.

J'ai entendu parler des harpes éoliennes que le vent fait vibrer.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Et vous ne regardez pas la chose comme impossible?

ALBERTUS.

Non certainement.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Vous admettez que l'air peut jouer de la harpe, et vous n'admettez pas que le souffle humain, mû par la volonté, par la pensée, par l'inspiration, puisse produire des effets semblables?

ALBERTUS.

Il faudrait supposer à de tels instrumens une incroyable délicatesse d'impressions, si l'on peut parler ainsi.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Supposez encore plus. Supposez qu'il existe un rapport sympathique entre l'artiste et l'instrument!

ALBERTUS.

Voilà ce que je ne puis admettre.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

A votre aise! ne supposez rien, n'admettez rien; mais, pour être logique, il vous faut encore nier le phénomène que vous voyez s'accomplir tous les jours sous vos yeux.

ALBERTUS.

J'admettrai tout ce que vous me prouverez.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Voyons, voulez-vous sincèrement connaître le secret de la lyre magnétique?

ALBERTUS.

Je le veux.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

N'apporterez-vous pas à cette étude votre orgueil de savant et votre entêtement de logicien?

ALBERTUS.

Je vous promets d'écouter avec la naïveté d'un enfant qui apprend à lire.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Eh bien! apprenez à lire en effet. Étudiez ces parchemins, et puis après, vous examinerez attentivement cet instrument.

ALBERTUS, souriant.

Et c'est là tout?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Je reviendrai vous expliquer le reste, quand vous aurez étudié votre leçon.

ALBERTUS.

Soit.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à part.

Laissons-le à lui-même. Ma présence l'intimiderait et l'empêcherait de se livrer à la curiosité puérile qui le dévore. Sa gravité philosophique l'embarrasse avec moi. Seul avec lui-même, il va tourmenter la lyre comme un enfant qui arrache les plumes de l'aile à un oiseau, pour voir comment il s'y prend pour voler. Esprit qui m'as bravé, tu te crois sauvé par Hélène: je viens de te susciter un ennemi terrible, la froide curiosité d'un logicien! (A Albertus qui rêve.) Je suis forcé de vous quitter, je reviendrai bientôt. Travaillez en m'attendant; soyez sûr qu'il n'est pas de prodige qu'un esprit persévérant et consciencieux ne puisse comprendre.

ALBERTUS.

Je le crois aussi. Dieu vous garde!

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Et vous aussi, à moins que le diable ne soit le plus fort ou le plus malin. (Il disparaît.)

ALBERTUS, seul.

Voilà un homme bizarre, un charlatan sans doute, un escroc peut-être! Il m'allèche par ses contes, afin de me vendre chèrement ses parchemins; n'importe: la vue n'en coûte rien, a-t-il dit. (Il lit les parchemins.) Eh! mais voici quelque chose qui ne me paraît pas dépourvu de sens:

« Esprit qui m'anime, et qui veux remonter vers Dieu, je saurai te lier à la lyre. La trace du génie de l'homme est immortelle comme le génie lui-même; elle est la semence qui doit féconder le génie des autres hommes, jusqu'à ce que, absorbée et transformée par lui, elle s'efface en apparence. Mais c'est alors qu'elle remonte vers le ciel

comme un sillon de flamme, après avoir embrasé le champ destiné à alimenter le feu sacré. »

Ne pourrait-on pas traduire ainsi ce passage : Toute puissance émanée de Dieu, et versée dans le sein de l'homme, doit accomplir une mission sur la terre. La vie de l'homme qui en a été investi ne suffit pas pour la développer; c'est pourquoi le pouvoir lui est donné de la fixer ici-bas, en la matérialisant dans une œuvre quelconque. Cette œuvre, qui survit à l'homme, ce n'est plus l'homme lui-même, c'est l'inspiration qu'il avait reçue, c'est l'esprit qui l'avait possédé durant sa vie. Cet esprit doit retourner à Dieu, car rien de ce qui émane de Dieu ne s'égare ou ne se perd. Mais, avant de remonter à son principe, cette parcelle de la Divinité doit embraser de nouvelles ames et contracter une sorte d'hyménée céleste avec elles. C'est alors seulement que sa destinée est accomplie, et que l'esprit créateur peut retourner à Dieu avec l'esprit engendré : de leur hyménée est sorti un esprit nouveau, qui, à son tour, accomplit une destinée semblable parmi les hommes. C'est ainsi que le génie est immortel sur la terre, comme l'esprit est immortel dans le sein de Dieu...

Oui, sans doute, telle était la pensée d'Adelsfreit, et je vois que le juif avait raison en disant que cette prétendue magie cache de grandes vérités. Je suis satisfait maintenant d'avoir étudié autrefois la langue cabalistique. Je suis sûr que je trouverai beaucoup de choses intéressantes dans ce livre. (Il lit encore.)

« Sept cordes présideront à ta formation, ô lyre magique! Deux cordes du plus précieux métal chanteront le mystère de l'infini. — La première des deux est consacrée à célébrer l'idéal, la seconde à chanter la foi : l'une dira le ravissement de l'intelligence, l'autre l'ardeur de l'ame. Éclairée par ce spectacle de l'infini... » (Il laisse tomber le livre.) Il me semble que ceci rentre dans la nécromancie pure... Et pourtant, si l'on remonte à l'origine de la lyre, emblème de la poésie chez les anciens, on voit chaque corde ajoutée à l'instrument marquer un progrès dans le génie et dans la grandeur morale de l'homme. Chez les Chinois, les dieux même se chargent de révéler aux premiers législateurs le mystère important d'une nouvelle corde ajoutée à la lyre, emblème de la civilisation chez ce peuple laborieux et positif... Qui fera l'histoire de la musique? Qui nous expliquera le pouvoir fabuleux que l'histoire poétique lui attribue sur les élémens, sur les peuples barbares, sur les animaux féroces?... Un simple effet de sensation eût-il pu produire des résultats aussi puissans, quelque naturels qu'on les suppose, dépouillés de l'allégorie? — D'où vient

donc que je ne comprends pas cette langue musicale? J'ai étudié les règles de la musique avec ardeur depuis deux mois, et cela n'a point éclairci le mystère que je cherche. J'ai trouvé là une arithmétique, rien de plus... Voyons! la lyre d'Adelsfreit a en effet des cordes de divers métaux : en voici deux en or pur... L'infini!... la foi!... l'intelligence et l'amour!... Voilà les mots dont Hanz et Wilhelm se servent pour exprimer le sens de l'hymne qui s'exhale chaque matin de cette lyre, lorsque Hélène la fait résonner!... Eh bien!... il est un moyen de s'en assurer,... c'est de retrancher ces deux cordes; et si l'harmonie qu'elle rendra désormais change de nature, si on lui trouve un autre sens, je commencerai à croire qu'il existe une certaine relation entre les sons et les idées.... (Il essaie de démonter les deux cordes d'or de la lyre.) Qu'importe à Hélène que la lyre ait sept cordes ou qu'elle n'en ait que cinq? Ses doigts n'y touchent que rarement... O Adelsfreit! Hélène est-elle l'ame que ton esprit, matérialisé dans cette œuvre de la lyre, doit féconder? Hélène est une pure et belle improvisatrice; mais ce n'est point une intelligence supérieure. Elle ignore tout ce qui fait la science de l'homme; son ame est engourdie dans une sorte d'aliénation douce et permanente; son improvisation lyrique est un phénomène jusqu'ici inobservé de cet état cataleptique qu'on appelle aujourd'hui magnétique, mot nouveau, obscur et indéfini, comme l'état qu'il désigne... Mais enfin Hélène n'a pu, dans l'inaction où dorment ses facultés, s'élever vers les sommets de la métaphysique, tandis que moi, qui travaille depuis trente ans à agrandir mon intelligence, je ne puis percer le mystère de cette algèbre inconnue... Maudite corde qui se casse! Quelle horrible plainte est sortie de la lyre!... Tout mon sang s'est glacé dans mes veines. Ah! mon pauvre esprit est fatigué, et je ne suis pas éloigné peut-être d'avoir des hallucinations.... Le cerveau s'épuise plus en une heure à s'abandonner à des chimères, qu'il ne ferait en un an à suivre le fil conducteur de la logique.... Aussi, pourquoi vouloir bâtir dans le vide? Quoi! la parole humaine, cet attribut divin qui distingue l'homme de la brute, et qui sert à déterminer, à préciser, à classer les idées les plus abstraites, à rendre les propositions les plus ardues aussi claires que la lumière du jour, serait une langue vulgaire, et la cadence du rossignol serait la langue de l'infini! Maudits paradoxes des artistes et des poètes, vous ne servez qu'à égarer le jugement! (La seconde corde d'or se brise dans les mains d'Albertus.) Encore! Cette plainte amère me déchire l'ame! Quelle puissance les émotions nerveuses peuvent exercer sur le cerveau! Puissance fatale et dangereuse, le

sage doit se tenir en garde contre toi.... Les arts devraient être proscrits de la république idéale.... Non! non! des sons ne sont pas des idées.... la musique peut tout au plus rendre des sensations.... et encore sera-ce d'une manière très vague et très imparfaite....

THÉRÈSE, accourant.

Maître Albertus, Hélène est réveillée; elle cherche sa lyre avec inquiétude.

ALBERTUS.

Je vais la lui porter. (A part.) C'est la seule joie de cette pauvre créature.... Je lui rendrai la lyre et ne l'écouterai plus. (A Wilhelm, Hanz et Carl, qui s'avancent d'un autre côté.) Mes enfans, la logique gouverne l'univers, et ce qui ne peut être démontré par elle ne peut passer en nous à l'état de certitude. — Préparez tout pour la leçon; je suis à vous dans l'instant. (Il sort.)

HANZ.

Il me paraît que son bon génie a pris le dessus.

CARL.

C'est possible; mais sa figure est bien altérée. Croyez-moi, il est amoureux d'Hélène : on ne peut être amoureux et philosophe en même temps.

WILHELM.

Ne parlons pas légèrement de cet homme. Il souffre; mais son ame ne peut que grandir dans les épreuves. (Ils sortent.)

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Très bien! Je les lui ferai telles qu'elle n'y résistera pas. Puisque Hélène ne m'appartient plus, puisque l'esprit triomphe, ma haine retombera tout entière sur le philosophe, et son ame est la lyre que je saurai briser.

GEORGE SAND.

(*La seconde partie au prochain n°.*)

MUSICIENS FRANÇAIS.

LETTRE D'UN VIENNOIS.

III.

M. AUBER.

Voici bien long-temps que j'entends dire qu'il n'y a pas de musique en France. La musique est partout; il s'agit simplement de savoir la trouver. Dieu n'a pas dépouillé les uns de ses trésors les plus doux pour en combler les autres sans mesure. Attribuer à ceux-ci seulement le droit d'exprimer leurs tristesses en plaintes mélodieuses est un insigne mensonge; autant vaudrait dire que tel peuple a seul le don des larmes sur la terre. La musique est partout; Dieu l'a mise dans l'air, dans les vives eaux, dans les grandes forêts, et chacun ensuite la recueille et la traite selon sa fantaisie. Les Allemands rêvent, les Italiens chantent, les Français jasent; vos femmes n'ont-elles donc pas, comme les nôtres, de belles voix de soprano, au timbre d'or et de cristal? La musique vient là où des voix harmonieuses l'appellent, car la musique est aux voix ce que le parfum est à la fleur. J'avoue qu'un Français ne saurait guère avoir composé la symphonie en *ut* mineur ou le second acte de *Fidelio*. Beethoven nous appartient tout entier avec son énergie austère et puissante, ses emportemens irrésistibles, ses sublimes divagations; nous ne cédons rien aux autres peuples de ce soleil, ni sa lumière éblouissante, ni même les sonores brouillards dont il voile parfois sa face auguste. Pour

Mozart, c'est différent; les Italiens réclament une part de sa gloire et citent à l'appui de leurs prétentions Zerline, Chérubin, et tant d'autres créations adorables où la vie éclate en gerbes de feu, où les chaudes passions du midi se font jour par mille échappées de lumière. A ce compte, les Italiens pourraient bien avoir raison; mais, après tout, ce n'est point là un fait qui se discute; on ne va pas fouiller dans l'œuvre d'un homme comme dans un tas de pièces d'or pour y trouver la monnaie marquée au coin de son pays. Et c'est justement cette variété rayonnante qui fait de Mozart un musicien hors de ligne et l'isole dans sa gloire. Tous le réclament et tous ont des droits égaux à le réclamer, car il n'est Allemand, Italien, ni Français; il est divin. Qu'on y prenne garde, Mozart ne fonde pas d'école, il marche seul dans l'indépendance de son inspiration; il n'a rien de ces tours familiers que tout grand maître affectionne et reproduit à certaines heures de lassitude; il n'a rien de ces formules habiles par où l'élève s'attache à ressembler au maître. A mon sens, c'est une incontestable supériorité que Mozart gardera toujours sur Beethoven, de n'avoir point à répondre dans son Élysée des stupides égaremens d'un troupeau d'imitateurs. Il n'appartient pas à tel individu de dire qu'il a recueilli l'héritage du génie, attendu que cet héritage revient à l'humanité. Or, c'est déjà une tache pour le modèle que l'imitation; car elle prouve au moins que le maître a mêlé à son œuvre des élémens dont la médiocrité peut s'emparer. Tous les conservatoires du monde regorgent aujourd'hui d'imitateurs de Beethoven. Qu'on dise si pareille chose est jamais arrivée pour Mozart.

A nous Beethoven! c'est-à-dire l'expression mystérieuse des vagues pensées de l'ame, le développement de l'orchestre aux dépens de la voix, la force, l'abondance, quelquefois aussi la diffusion. Les Italiens ont Cimarosa et Rossini; la mélodie heureuse et vive qui s'épanche du cœur et roule des larmes dans ses flots, le rhythme fougueux et vainqueur à qui rien ne résiste. Ici la rêverie et les sombres contemplations, les pressentimens et toutes les voix plaintives et désolées de la conscience qui s'éveillent pour chanter en chœur; là, le rire furieux ou mélancolique : de quelque côté qu'on se tourne, une sensation énervante vous attend. A vous la musique inoffensive, la grace ingénieuse, le don charmant de combiner les notes à souhait pour un plaisir sans travail ni fatigue. Les Allemands en veulent à mon esprit, les Italiens à mes sens; la musique française n'a point des prétentions si hautes, elle fredonne, elle cause, elle babille comme un oiseau sur sa branche. J'ignore, quand je l'écoute, si c'est mon ame qui se réjouit ou mon corps; tout ce que je sais, c'est que je passe un moment agréable et que je n'en demande pas plus.

Vous autres Français, vous avez inventé l'opéra comique, et gardons-nous de le dire en souriant, ce genre qui vous appartient en vaut bien un autre. D'ailleurs, il faut bien qu'il ait quelque vie en soi pour résister à toute cette grêle de petits sarcasmes dont les feuilletons désœuvrés trouvent bon de l'assaillir à certains jours. Depuis que vous dites, en France, que l'opéra comique se meurt, combien de sublimes théories n'avons-nous pas vu s'éva-

nouir en fumée! Lui, cependant, fait sa petite chanson, et, çà et là, comme le rossignol son compère, trouve dans l'année des heures de printemps et de soleil. Je ne discute pas ici le mérite du genre, seulement je soutiens que c'est là un arbre, ou, si on l'aime mieux, un arbrisseau fort à sa place dans votre pays. Le sol léger de la France contient des sels excellens dont ses racines s'alimentent. L'opéra-comique chôme en France quelquefois, mais n'y meurt jamais; le succès est toujours au fond du genre : pour l'appeler à la surface, il s'agit d'avoir de l'esprit et du talent et de vouloir s'en donner la peine. Alors le public se souvient, et s'empresse avec autant d'ardeur que par le passé.

La musique d'une nation est tout entière dans ses instincts privés, dans ses goûts familiers, dans ses habitudes du cœur ou de l'esprit. On a beau dire; les arts s'enchaînent tous, ce sont là les branches mélodieuses, les rameaux trempés de sons et de lumière, d'une tige vivace qui tient au sol par ses racines : la même sève y féconde tout; qu'on l'appelle amour, rêverie, esprit, grace, verve ironique, peu importe. Cependant il n'en est pas tout-à-fait de la musique comme de la poésie. Le poète descend par intervalle des sommets de son inspiration pour se mêler d'affaires et de sciences; il touche aux réalités de la vie politique; s'il exprime son pays, il résume aussi son époque. La musique, au contraire, s'exhale du sol natal comme une de ces chaudes bouffées de la moisson, et monte vers le ciel plus vague, plus libre, plus indépendante des idées du jour, plus dégagée de ces mille préoccupations du moment que certains esprits, curieux de détails, recherchent avant tout dans l'œuvre des grands poètes, pour les faire servir à leurs commentaires, et qui pour les vrais amans de la Muse sont le signe terrestre et fatal dont la Divinité semble l'avoir marquée au front. La musique exprime en son essence les principaux traits qui caractérisent un peuple. Le musicien est à la fois de son pays et de tous les temps; le poète, au contraire, tout en conservant sa nationalité inaliénable, n'est que de son époque. Entre tous les grands poètes, Shakspeare me semble le seul qui se soit élevé au-dessus de la question du temps, et, certes, à ce compte, Shakspeare peut passer pour un sublime musicien. Pour la musique, tout se réduit donc simplement à une question de lieu. Pourvu que Beethoven chante en Allemagne, Cimarosa en Italie, qu'importe le siècle où ces divines voix s'élèvent? Or, franchement, qui oserait dire pareille chose d'Alighieri ou de Gœthe, ces sombres génies sur qui pèse d'avance le travail de l'humanité, et que le pressentiment de l'avenir entraîne et pousse comme la main de Dieu?

La musique est une blonde déesse trouvée un jour dans le calice de la fleur du sentiment; le souffle brûlant des révolutions ne l'atteint pas, elle, la fille de l'air insaisissable. Aucune influence humaine n'altère ses charmes immaculés, son innocence fait toute son immortalité, et c'est par ce sentiment, dont la critique n'étouffera jamais le dernier germe dans les choses de l'imagination, que la poésie et la musique d'un même pays se confondent. Dites-moi si la mélodie heureuse et pure, si la phrase trempée de mélancolie et

d'amour qui s'exhale des lèvres de Cimarosa, ne semble pas faite pour emporter vers le ciel la rime incomparable de l'amant de Laure, et si l'inspiration aérienne de Weber n'est pas sœur de la fantaisie harmonieuse d'Hoffmann ou de Novalis? Et maintenant, si nous venons en France, dites-moi si les noms de Dalayrac, de Boïeldieu et d'Auber ne sont pas autant de charmantes étoiles d'où jaillit par étincelles tout cet esprit que vous avez?

D'ailleurs, pourquoi demander toujours à l'art les mêmes conditions? et la variété, cette loi de vie et de jeunesse qui est écrite partout dans la nature, que deviendrait-elle, à ce compte? Les uns ont l'esprit élégant et vif, l'esprit qui sait fredonner à table de joyeuses chansons, et siffler de jolis airs au clair de lune; les autres, le génie austère et puissant, la grande voix de l'ame qui cherche les solitudes et les hauteurs escarpées, et ne chante qu'au bord du précipice ou du torrent, — la nuit, lorsque la tempête gronde et que tous les élémens soulevés accompagnent sa plainte comme un orchestre immense. Le rossignol ne chante pas comme le cygne, et cependant qui de nous n'a tressailli, au mois de mai, quand cette voix des nuits mélodieuses s'éveille tout à coup, un beau soir, dans les accacias baignés de lumière? Quelle sonore vibration! quel timbre! quelle vive chanson qui se renouvelle sans cesse! Le rossignol, c'est la verve inépuisable, c'est l'esprit qui ne tarit jamais. Certes le cygne a dans la voix un accent ineffable de mélancolie et d'amour, une inspiration sans pareille, une note divine et dont la nature entière s'émeut; mais cette note ne s'exhale qu'une fois, sans retour, et passe avant que vous ayez pu vous recueillir pour l'entendre. Je crains bien que Beethoven n'ait été notre cygne. Le rossignol, au contraire, recommence chaque nuit, aux mêmes heures, dans le même feuillage, et tout le printemps fait chanson qui dure. En fait d'art comme en toute chose, il est important d'éviter la confusion et de ne vouloir provoquer chacun que selon sa mesure. Demander aux Français, qui causent avec tant d'esprit, une musique élevée et sublime, où les grandes voix de la nature trouvent çà et là leurs échos, une expression puissante qui tende sans relâche aux régions de l'épopée et s'y maintienne, la rêverie dans le bois qui se dépouille, l'amour mélancolique, le sentiment de l'infini, autant vaudrait demander, aux frais arbustes où mille oiseaux s'éveillent dans la rosée du matin, les sombres frémissemens et les prophétiques rumeurs de nos grands chênes druidiques. Vous dites qu'il n'y a pas de musique en France; qu'entendez-vous par là? Il s'agit cependant de s'expliquer sur ce point, et de savoir à quelle nation vous attribuez certaines œuvres qui valent bien qu'on y prenne garde. Hier on a joué *Zampa* à Kartner-Thor, aujourd'hui c'est *la Dame Blanche;* demain ce sera *la Muette* ou *le Philtre;* et nous autres Allemands, nous appelons cela tout simplement de la musique française.

M. Auber appartient à cette école française qui, pour servir de risée, par intervalles, à certains esprits turbulens que leur impuissance dévore, n'en est pas moins fort bien prise au sérieux partout, car elle a, elle aussi, nous pouvons le dire, son caractère distinctif, son individualité propre, peu tranchée sans nul doute, plutôt nuance que couleur, mais qu'on ne peut mécon-

naître, à moins d'être aveuglé par l'ivresse d'un enthousiasme de novice ou les préventions d'un envieux. L'envie est sœur de l'enthousiasme, comme on sait; tous les deux naissent du succès. Quoi qu'il en soit, M. Auber appartient à l'école française, il ne le cache pas; ses opéras le disent assez haut à qui veut l'entendre, et là peut-être est tout le secret de leur adoption unanime. En effet, il y a dans l'art certaines époques d'invasion étrangère, où, pour devenir original entre tous, il suffit de faire la chose la plus simple, d'être de son pays, par exemple. Aujourd'hui qu'on ne trouve plus en France que des Allemands et des Italiens, qu'on ne rencontre çà et là que des gens qui passent leur vie à parodier d'une risible façon Beethoven et Rossini, rester soi le plus qu'on peut, et se tenir loin de la mascarade, c'est, certes, un infaillible moyen de succès. Nous savons que c'est là chez M. Auber tout simplement une affaire de vocation pure et de goût naturel; mais l'auteur de *la Muette* et de *Gustave* agirait-il de la sorte par spéculation et parti pris, l'expédient serait des plus ingénieux. Tandis que toute espèce d'entreprises fantastiques avortent sans retour, lui continue son œuvre plus modeste, chante à sa fantaisie, selon son inspiration, et ne se préoccupe ni de Beethoven, ni de Weber, ni des autres, ce qui ne l'empêche pas d'écrire, çà et là, *la Muette*, le troisième acte de *Gustave*, et le quatrième du *Lac des Fées*. Il est vrai que M. Auber apporte trop souvent dans ses compositions une indifférence blâmable. Ainsi, pour céder à je ne sais quel besoin de produire qui le travaille sans relâche, il lui arrive, la plupart du temps, de donner cours à tout ce qui se présente, et de forcer ses idées à venir avant leur terme. Alors, sa musique, d'ordinaire si vive, si ingénieuse, perd toute sa grace et sa fraîcheur, et la clarté qui lui reste ne sert plus qu'à faire voir la nudité du fond. C'est le propre du génie d'exagérer ses qualités à ses heures d'épuisement; or des qualités qui s'exagèrent ressemblent bien à des défauts. Ainsi, les cerveaux profonds ont le tort de n'être plus compréhensibles, les autres de le devenir trop. A tout prendre, j'aime mieux M. Auber; au moins avec lui, je n'ai pas besoin de suer sang et eau pour savoir qu'il n'a rien à me dire, d'autant plus que le cas est assez rare. Il en est de certaines imaginations heureuses comme de ces mines de diamans des contes orientaux : on a beau prendre au hasard, on trouve toujours quelque chose qui rayonne. Du reste, cette musique aimable, qui n'affiche point à tout propos d'arrogantes prétentions au sublime, n'aurait pas en elle tant de qualités charmantes, qu'elle réussirait aujourd'hui par contraste. Au milieu des divagations furieuses où se livrent quelques esprits qui se débattent dans le bruit contre l'indifférence publique, les graces mélodieuses, même un peu relâchées, ne peuvent manquer de plaire à tous. En ce débordement des grands fleuves de l'Allemagne, on aime à suivre, çà et là, le petit ruisseau de Grétry et de Dalayrac.

De nos jours, l'école française a trois noms illustres qu'elle peut mettre en avant avec orgueil, Boïeldieu, Hérold, M. Auber. Cependant, de ces trois hommes éminens, un seul me semble avoir atteint le but, non que les autres

l'aient manqué; mais, si vous aviez à nommer le maître en qui se résume l'école française de ce temps, à coup sûr vous ne citeriez ni Boïeldieu, ni Hérold : la gloire du premier s'est laissé absorber par une gloire plus vive, celle de l'autre n'a pas eu le temps de se faire. L'un a trouvé Bellini sur son chemin; l'autre, la mort. Boïeldieu manquait de vie originale et de force; talent agréable et doué, par momens, d'une certaine expression mélancolique, le centre de sa pensée n'était pas en France. Ainsi de Bellini : le vague instinct qui entraînait vers l'Italie l'auteur de *la Dame Blanche*, éveillait, dans le cœur du chantre de *Norma*, le sentiment du génie du Nord. Chacun subissait de la sorte une influence étrangère; chacun faisait un pas hors de ses limites naturelles, celui-ci vers l'Italie, celui-là vers la France, et dans cette espèce de clair-obscur mélodieux, de crépuscule charmant, où ces deux gloires se sont rencontrées, la plus pâle a dû se fondre en l'autre. Pour Hérold, la mort l'a surpris dans la fleur de l'âge et la plénitude du talent, à l'heure où, libre enfin de l'imitation, dont il faut toujours que la veine s'épanche dans la jeunesse, il allait donner cours à cette inspiration généreuse et féconde dont *Zampa* et *le Pré aux Clercs* portent les nobles marques. On le voit donc, M. Auber est le seul représentant légitime de l'école française, bien légitime en vérité; car, outre que son œuvre est achevée et complète, le génie étranger s'y laisse moins sentir que partout ailleurs, et l'on peut dire de lui qu'il tient de son pays comme de la nature ses qualités et ses défauts. Nous ne prétendons pas ici que M. Auber ait trouvé dans son cerveau les mille trésors dont il dispose; l'auteur de *la Muette* et du *Lac des Fées* a subi, comme tous les maîtres de ce temps, l'irrésistible influence du magnifique et glorieux génie qui a donné le rhythme à notre siècle, mais à un moins haut degré peut-être, et sans négliger de faire ses réserves. Du reste, il faut avouer que, si l'Italie est pour quelque chose dans la gloire de M. Auber, l'Allemagne n'y est pour rien. Et voilà, sans doute, la raison pour laquelle nous l'aimons tant. A Vienne, à Berlin, à Munich, à Dresde, à Weymar, on ne chante, on n'aime, on n'applaudit que *la Muette*, *la Fiancée*, *Fra Diavolo*, *le Dieu et la Bayadère*. Admirable réponse à vos cerveaux creux, dont toute imagination agréable, mélodieuse et facile, irrite la susceptibilité maladive, et qui, à force de se complaire dans les ténèbres et le chaos, ont fini par vouloir être plus Allemands qu'on ne l'est en Allemagne!

Personne n'ignore quelle profusion vraiment inouie de partitions charmantes M. Auber a mise au jour. Tout le secret de son génie est dans ces motifs qu'il trouve à tout propos si heureusement, et sans que la source en soit jamais tarie. Avec lui, les choses ne se combinent point pour une œuvre; son inspiration s'éparpille au hasard; toute idée est motif, et les artifices de l'instrumentation dont il dispose avec tant de finesse et d'esprit ne lui servent guère qu'après coup, et lorsqu'il sent le besoin de donner à ses idées cette filiation naturelle qui leur manque. Les grandes lignes font défaut, mais les détails curieux abondent, et vous avez devant vous une jolie mosaïque,

faite avec toute sorte de petits morceaux d'or et de fragmens de pierres précieuses. On dit que M. Auber s'inspire, en général, fort peu de ses sujets. Ses motifs lui viennent, la plupart du temps, sans qu'il y pense, lorsqu'il se promène à cheval dans le bois. Il rentre chez lui, les note sur un bout de papier, et tout cela trouve sa place un jour dans quelque partition. M. Auber est musicien comme tant d'autres sont botanistes; il a pour ces petites fleurs écloses au soleil, à la pluie, au vent de l'aurore ou du soir, un herbier au fond duquel il les dépose et les conserve jusqu'au jour où, pour les produire devant le public, il leur donne, à force d'art, une vie nouvelle et factice. Singulier procédé, qui, du reste, peut s'excuser à merveille avec un art aussi vague, aussi indéterminé que celui-là! En effet, la musique ne sait exprimer que les grandes affections de l'ame. Vous avez beau faire, ce n'est jamais que l'amour, jamais que la mélancolie ou le désespoir; le fond reste le même, le détail seul varie. Et croyez-vous qu'un musicien qui se sent au cœur la vie mélodieuse, ait besoin, pour chanter la joie ou la tristesse, d'avoir sous les yeux quatre pauvres vers mal rimés, et qu'il n'y ait pas dans un rayon de soleil, dans un ciel d'automne, dans certaines dispositions de l'ame, plus de musique et d'inspiration que dans toutes les fantaisies des poètes de l'Opéra? Au contraire, bien loin de blâmer cette méthode, on ne saurait trop l'encourager, car elle aurait pour résultat de consacrer l'initiative du maître. La musique exhalée du seul sentiment prendrait forme et se développerait en toute liberté; les paroles viendraient ensuite se soumettre au rhythme, au lieu de l'imposer. Si la musique de M. Auber a tant de légèreté, de grace, d'allure pétulante et vive, c'est à ce procédé qu'elle le doit. M. Auber trouve ses motifs au coin de la rue ou du bois, peu importe; puis les met en œuvre à ses heures de loisir. Par motif, j'entends cette petite phrase, leste, aimable, ingénieuse, qu'on retient sans peine, et qui, depuis *la Bergère châtelaine* jusqu'au *Lac des Fées*, se reproduit sans cesse, changeant d'air et de ton selon les exigences du goût dominant. Le motif, c'est le sang, la vie et l'ame de cette musique; elle n'existe qu'à la condition qu'il y circule, il va de la voix à l'orchestre et remonte de l'orchestre à la voix. Qui saurait dire combien il en a produit de ces phrases que tout le monde apprend, et qu'on chante partout? A coup sûr M. Auber a tout autant inventé de petits motifs que Rossini de grandes mélodies. Entre ces deux maîtres, il n'y a pas, je le sais, de comparaison sérieuse possible; l'un chante et l'autre fredonne. Mais n'importe : leur fécondité les rapproche; le talent dans sa sphère est aussi prodigue de ses richesses que le génie peut l'être dans la sienne de ses glorieux trésors. C'est là ce qui, à mon sens, constitue l'originalité de M. Auber, et fait, qu'on me passe le mot, son caractère national. Le motif qu'il affectionne tant, et dont il abuse parfois, qu'est-ce donc, sinon cette pointe d'esprit dont on relève toute chose en France, — sinon le trait du dialogue de Beaumarchais?

M. Auber a tant écrit de partitions, qu'il devient presque impossible de les compter. Ce qui vous frappe surtout dans son talent, c'est cette fa-

culté singulière qu'il a de se reproduire sans jamais rien perdre de ses avantages. Il ne se transforme pas, il varie, il chante toujours les mêmes choses sur d'autres airs, et voilà tantôt vingt ans que cela dure, et que le public trouve cela fort de son goût. Quoi qu'il fasse, c'est toujours M. Auber avec son imagination heureuse, sa verve, son esprit, son orchestre élégant et riche, mais sans profusion, où les motifs circulent et se croisent dans la transparence de l'harmonie la plus limpide. Je ne sais pas au monde de talent qui demeure plus égal à lui-même; s'il ne s'élève jamais bien haut, il ne tombe guère, et j'avoue que j'aurais grand' peine à choisir entre ses opéras. Vos critiques les jugent d'ordinaire d'après le succès; ceux qui réussissent sont les chefs-d'œuvre, des autres on n'en tient pas compte, et cependant j'en pourrais citer de charmans dans ce nombre et qui méritaient mieux, entre autres *les Chaperons blancs*, aimable partition pleine de verve bouffe et mélodieuse, et qu'un malencontreux poème entraîna dans sa chute. J'avoue que je ne comprends rien à ces gens qui se prennent de belle admiration pour *la Muette* ou *Gustave* et ne veulent pas qu'on leur parle du *Domino noir*, d'*Actéon*, ou du *Lac des Fées*, comme si tout cela n'était pas au fond de la même nature. Les qualités qui vous charmaient dans *la Fiancée* et *Lestocq*, vous les retrouvez dans *l'Ambassadrice* et *le Domino noir*. Si cette fois elles ne vous peuvent divertir, c'est à votre humeur qu'il faut s'en prendre. Quant à M. Auber, il ne change pas; c'est toujours M. Auber ni plus ni moins. Ce que je dis là, je le soutiendrais même à propos de *la Muette*, qui n'est peut-être le chef-d'œuvre de M. Auber que parce que le succès l'a voulu. Si, au lieu de *la Muette*, la popularité eût adopté *Gustave*, *Gustave* serait le chef-d'œuvre de M. Auber. Savez-vous que cette partition renferme, au troisième acte surtout, des beautés mélodieuses dont il faut tenir compte? Je le répète, les grandes passions de l'art n'ont que faire ici; l'enthousiasme serait pour le moins aussi ridicule que la colère. Vous aimez cette musique, ou vous ne l'aimez pas : de toute façon, pourquoi ne pas le dire franchement aujourd'hui comme hier? pourquoi, si *le Domino noir* vous plaisait tant, *le Lac des Fées* vous déplaît-il? Il ne peut être ici question de progrès ou de décadence; toutes ces partitions se valent entre elles. Avec *la Muette* mettez *la Fiancée*, *Fra Diavolo*, *le Dieu et la Bayadère*; — avec *Gustave*, *Lestocq*, *le Philtre*, *le Serment*; — *l'Ambassadrice* et *le Domino noir* avec *le Lac des Fées*; puis, dans ces trois lots prenez au hasard, vous aurez toujours quelque chef-d'œuvre de M. Auber.

Nous disions tout à l'heure que M. Auber n'imite pas les Allemands, et certes il n'a guère de mérite à le faire; il ne les comprend pas. Le génie grandiose et magnifique de Beethoven l'épouvante; il craindrait que le vertige ne le prît, s'il cherchait seulement à plonger du regard dans les combinaisons mobiles et profondes de cet orchestre orageux. M. Auber ne se sent, pour cette musique, ni enthousiasme ni dédain; il aime mieux n'en pas parler. L'auteur de *la Muette* est un peu, à l'égard de Beethoven et de Weber, comme ces esprits faibles qui ne veulent ni croire ni douter, et qui trouvent

plus simple de ne pas avoir d'opinion sur certaines choses que de s'en faire une qui pourrait dans la suite contrarier leurs goûts et leurs prédilections. Pour les Italiens, c'est différent. M. Auber a pu aller vers eux tout en restant fidèle à ses habitudes superficielles. Il leur a pris le bruit, cette écume sonore qui monte à la surface, et dont on s'empare sans avoir besoin de plonger au fond des flots, où se cache la perle mystérieuse de Beethoven et de Weber. Du reste, M. Auber n'imite guère l'école italienne que dans ses cavatines, qui ressemblent à toutes les cavatines de Bellini et de Donizetti, avec cette différence pourtant, qu'elles ont moins d'ampleur mélodieuse et vocale, et plus de soin et de recherche dans l'instrumentation. Quand M. Auber veut donner libre cours à son génie, il compose quelque grande scène. Les scènes de folie surtout lui réussissent. Là son personnage se retrouve tout entier; ces idées d'amour, de mélancolie, de désespoir, qui lui passent par le cerveau dans son délire, conviennent à merveille à tous ces gracieux motifs, venus comme elles sans succession. Il faut dire aussi que M. Auber a des secrets inouis pour trouver entre les phrases qu'il invente les rapports par où elles peuvent se joindre et se grouper, et qu'à force de ménager avec art les transitions, il finit toujours par donner quelque semblant d'harmonie et de spontanéité à cette sorte de composition ultérieure. C'est en attachant ainsi les uns aux autres des fragmens de motifs qu'il a fait la scène de Mazaniello au cinquième acte de *la Muette*, et d'Albert au quatrième du *Lac des Fées*, c'est-à-dire deux chefs-d'œuvre de mélodie et d'expression dramatique. Donizetti a suivi cette méthode dans la belle scène d'*Anna Bolena*. D'après cela, on voit que M. Auber a rendu aux Italiens ce qu'il a pu leur emprunter. L'auteur de *la Muette* est quitte avec eux.

Ce qui caractérise surtout M. Auber, ce sont les petits chœurs, les chansons, les airs de danse; là son imagination se donne libre cours, sa verve se répand, la variété de sa fantaisie éclate. C'est dans ces mille choses de la musique, qui vivent d'un souffle ou d'un motif, qu'il faut chercher l'originalité de ce talent, qui n'a que des facettes. Les chœurs ont fait le succès de *la Muette*, les airs de danse celui de *Gustave*. Et cependant qui peut dire qu'il n'y ait dans *Gustave* que des airs de danse? Vous vous souvenez du trio chez la sorcière, du duo entre Amélie et Gustave au troisième acte, du trio qui suit lorsque le drame se complique par l'arrivée d'Ankastroem. Eh bien! dites-moi, que souhaitez-vous de plus à ces morceaux, la mélodie ou l'expression? De laquelle des qualités qui font la grave et sérieuse musique, trouvez-vous donc qu'ils manquent? On respire dans le troisième acte de *Gustave* un vague sentiment impossible à décrire, on se laisse aller à cette musique comme à la mélancolie; elle est si douce, si tendre, si mollement élégiaque; elle convient si bien à l'ardeur inquiète de cette femme amoureuse et parjure, à l'ivresse de ce roi qui va mourir dans une fête, à la désolation du lieu sauvage où s'accomplissent ces amours pleines de sombres voluptés et de mornes pressentimens!

En général, M. Auber ne semble pas traiter les caractères avec une grande

importance, et ne pense guère à donner à chacun de ses personnages une individualité prononcée et bien distincte. Cependant on peut dire qu'il a fait çà et là, sans doute par hasard, des rencontres charmantes. Ainsi Fenella dans *la Muette*. N'aimez-vous pas cette pauvre jeune fille dont un motif exprime chaque sensation, et que la mélodie accompagne partout dans ses infortunes et ses misères? M. Auber aime la danse avec prédilection, il n'arrive à l'Opéra qu'au moment où les Elssler entrent en scène, se retire à la dernière mesure de leur pas, et je lui ai vingt fois entendu dire qu'il voulait finir sa carrière musicale par un ballet. Il est à souhaiter que M. Auber diffère encore long-temps; mais si jamais son vœu se réalise, vous aurez à coup sûr le chef-d'œuvre du genre. Il y a, en effet, dans la musique de ballet des nuances délicates et fugitives qui, dans un opéra, passent inaperçues, et que cet auteur excelle à rendre. Les créations de Fenella dans *la Muette*, de Zoloë dans *le Dieu et la Bayadère*, en témoignent assez. Pour la couleur locale, M. Auber la traite au moins avec autant d'indifférence que les caractères, ce qui ne l'empêche pas de réussir dans l'occasion. Comparez *la Muette* à *Gustave;* quoi de plus opposé, par la couleur, que ces deux partitions dont chacune, du reste, a son mérite et sa propre valeur? L'une est vive, brillante, splendidement éclairée, riche de lumière et de sons; l'autre respire toute la mélancolie des climats du Nord. Ici vous sentez la chaleur du midi, le soleil de Naples, l'air du Vésuve; là vous vous prenez à tressaillir de froid, à rêver sous le ciel pâle de Stockholm. Que veut dire ceci chez un maître qui se préoccupe aussi peu de la couleur locale? C'est qu'au fond, en musique, il en est des pays comme des passions, qu'il y a deux ou trois grands effets de contraste qui reviennent sans cesse, et que tous les esprits élevés trouvent en eux par le seul mystère du sentiment. Mais qu'on y prenne garde : il faut s'en tenir là; car rien n'est plus ridicule que de vouloir pousser les choses à leurs extrêmes conséquences. Je n'ai que faire de savoir si M. Auber a lu Swedenborg avant d'écrire *Gustave*.

Je doute que *le Lac des Fées* réussisse à l'égal de *la Muette* ou de *Gustave*, et cependant cette partition renferme toutes les qualités qui distinguent le talent de M. Auber. Sans parler de ces motifs élégans et variés qui abondent là, comme partout, je dirai que l'instrumentation est traitée cette fois avec un soin exquis; les plus ingénieux dessins naissent à tout instant dans l'orchestre, et s'y développent au milieu de la plus heureuse et de la plus limpide harmonie. Les grands morceaux non plus ne font pas faute. L'air du comte Rodolphe, au second acte, est une excellente inspiration. Quelle intelligence des instrumens de cuivre! que ces fanfares sonnent vaillamment! comme cette phrase deux fois reprise : *A moi la plaine entière*, se détache, large et puissante, du chœur qui la soutient! C'est là un morceau d'un tour original, d'une mélodie ample et comme on n'en avait plus écrit depuis Weber. Le duo entre Albert et Zéila, au troisième acte, ne manque ni de grace dans les premières mesures, ni de force dramatique et

de belle expression dans ses développemens. Le chœur des fées, qui survient au milieu, est surtout d'un effet ravissant. M. Auber a presque toujours, dans ses opéras, quelque idée qu'il affectionne et ramène souvent. Ainsi, le motif de Fenella dans *la Muette*, l'air du bal dans *Gustave*, le chœur des fées dans la partition nouvelle. Ces idées mélodieuses servent d'enchaînement aux situations dramatiques; un acte les transmet à l'autre, et la monotonie ne se laisse jamais sentir, grace à la variété vraiment curieuse avec laquelle elles se reproduisent. Dans la scène de folie, au quatrième acte, on rencontre de magnifiques élans, les transitions se succèdent, et chacune amène quelque phrase véhémente, joyeuse, mélancolique; le hurra de malédiction qu'Albert jette à la face des seigneurs ivres qui insultent à sa démence, est d'une expression admirable, et qui touche de bien près au sublime.

Maintenant, si vous me demandez pourquoi cette musique, où se rencontrent des beautés incontestables, vous laisse dans une telle indifférence, je vous dirai tout simplement qu'elle n'est pas à sa place. Sa *réalité* ne saurait convenir à cette imagination éthérée et merveilleuse venue d'Allemagne, vous le savez. Il y a des sujets auxquels la poésie seule peut toucher. Or, la poésie n'est guère le fait de M. Auber. La pièce se joue dans les nuages, dans *le bleu*, comme nous disons, et la musique, hélas! rase la terre. La fée qui a vraiment perdu son voile dans cet opéra, c'est la Musique, car la musique a, de même que Zéïla, un voile merveilleux par lequel elle se transfigure et qu'on appelle la poésie. Quand Mozart, Beethoven, Weber ou Rossini lui posent ce voile sur le front, elle monte glorieuse et d'un libre essor vers le ciel; mais aussi, quand M. Auber l'en dépouille, elle devient femme, d'immortelle qu'elle était, et ne sait plus que sourire avec grace et fredonner quelque charmant refrain. N'oublions pas que c'est avec une semblable idée que Weber a fait *Oberon*, ce chef-d'œuvre d'imagination vaporeuse, cette révélation inouie de la musique des elfes et des ondines. M. Auber se garde bien, lui, de vouloir approfondir de pareils secrets. Ses fées sont d'agréables personnes qui portent des voiles lamés d'or et d'argent, chantent de frais motifs et n'ont rien à nous dire de l'air et des étoiles. Zéïla pourrait tout aussi bien s'appeler Angèle comme dans *le Domino noir*, Henriette comme dans *l'Ambassadrice* ou *la Fiancée*, ou Thérésine comme dans *le Philtre*. Rien ne la distingue des autres créations du maître, elle vit de la même vie réelle, et n'a pas dans ses veines une goutte de sang éthéré. Le fantastique, si quelque poésie ne le relève pas en l'attachant aux grands mystères de la nature, n'est qu'un badinage puéril et mesquin fait pour servir de prétexte à l'art des machinistes, et de pâture à la curiosité des gens désœuvrés. Nos musiciens allemands, du reste, l'ont compris à merveille; aussi le sentiment de la nature animée, qu'on me passe le mot, le panthéisme déborde de leurs œuvres. Quoi qu'on fasse, le monde des esprits nous appartient, nous seuls savons les évoquer du sein des ténèbres, du sein de la lumière ou des eaux. Gaspard, Oberon, Titania, sont à nous. M. Auber, avec tout son esprit, ou, pour mieux dire, à cause de son esprit, ne comprend rien à tout cela. Il

y a entre *Oberon* et *le Lac des Fées* toute la différence qui sépare un conte bleu de Perrault d'une fantaisie d'Hoffmann ou de Novalis. L'auteur de *la Muette* n'a jamais entendu parler des salamandres, des sylphes, des ondines :

« Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Silphe verschwinden. »

Des êtres surnaturels, M. Auber ne connaît que les fées. Un soir, j'étais assis auprès de M. Auber, pendant qu'on chantait à l'Opéra le cinquième acte de *Don Juan*. M. Auber avait oublié, cette fois, de s'en aller après le pas de Mlle Elssler, et s'était égaré dans la musique de Mozart, qu'il écoutait, du reste, avec assez d'attention. Tout à coup, au milieu de la scène de la statue, il se retourne et me dit avec un sourire et dans le plus vif transport de son enthousiasme : « Il y a du revenant dans cette musique. » Tout M. Auber est dans ce mot. L'effet prodigieux de cette scène, le plain-chant sublime du commandeur, l'effrayante sonnerie des cuivres qui soutiennent cette voix de marbre, n'avaient pas su l'émouvoir autrement. M. Auber ne prenait pas cette musique plus au sérieux qu'il ne l'eût fait d'un conte de bonne femme; il ne voyait dans la création épique de Mozart qu'un de ces revenans qui traînent à minuit leur linceul et leurs chaînes dans les châteaux abandonnés. Ce qui manque à l'auteur du *Lac des Fées*, c'est la faculté d'admirer dignement les œuvres de cette trempe; il est vrai que, s'il l'avait, il ne serait peut-être plus M. Auber, ce talent fécond, insouciant, frivole, toujours en humeur de chanter, qu'on prend comme il se donne, sans travail, ni fatigue. Beethoven en veut à votre enthousiasme; il vous remue violemment, il vous transforme pour vous élever à l'exaltation. Mais l'exaltation a ses heures, le cœur humain n'est pas une argile toujours disposée à se laisser pétrir. La musique de M. Auber, au contraire, vous prend comme elle vous trouve; loin de s'imposer à vous par la force, elle subit l'influence de votre humeur. Dans les arts, où rien n'est complet, certaines qualités ne s'achètent que par certains défauts. L'esprit exclut souvent l'élévation; s'ensuit-il de là que l'on doive exclure l'esprit? J'ignore si l'art y gagnerait beaucoup; mais à coup sûr nos plaisirs y perdraient.

H. W.

SALON

DE 1839.

SECOND ARTICLE.

Depuis la fin du mois dernier, l'arrangement des tableaux a été changé en partie, surtout dans le grand salon carré. Le but de ces mutations, qui ont lieu tous les ans, est, je crois, de faire jouir, à tour de rôle, un certain nombre d'artistes du peu de bonnes places dont il soit possible de disposer. Ce que les peintres demandent surtout, c'est du jour, et le jour est rare dans le musée du Louvre. Comme je m'en étonnais, un de mes amis m'a dit que l'architecte des musées royaux définissait un musée : un monument *orné* de tableaux. J'ai compris que le mal était sans remède.

En rentrant au salon, après ces changemens de places, il m'a semblé voir quantité d'ouvrages nouveaux. On m'assure qu'ils étaient tous exposés depuis le 1er mars, et pourtant jusqu'ici ils m'avaient échappé, bien que je sois un des plus assidus visiteurs de l'exposition. Aujourd'hui, plusieurs me semblent remarquables, si bien que, pour mon honneur, j'aime à croire qu'ils étaient parfaitement cachés. Qui sait si, en furetant dans les travées les plus sombres, on n'y découvrirait pas quelque chef-d'œuvre? — Ce n'est pas, au reste, de

mes découvertes personnelles que je vais rendre compte; et malgré la longueur de mon premier article, je n'ai pas encore signalé la moitié des ouvrages qui attirent généralement l'attention.

Lorsqu'un système nouveau s'est fait jour, et qu'il est parvenu à obtenir la faveur du public, il est rare qu'elle ne lui soit pas disputée par une opposition qui suit la route diamétralement contraire. Quelquefois cette opposition est la protestation d'un talent original et convaincu qui se révolte contre l'aveuglement de son époque; plus souvent, c'est le calcul d'un esprit ami du paradoxe, qui comprend que pour se faire remarquer dans les arts, il est bon de s'isoler. Dans ma lettre précédente, j'ai signalé la tendance au *dramatique* de l'école moderne; aujourd'hui, je vais examiner les ouvrages de deux artistes qui, par le choix de leurs sujets et l'apparente simplicité de leurs moyens, ont voulu se séparer du plus grand nombre, et qui plantent chacun une bannière nouvelle. J'ai choisi M. Ziégler et M. Flandrin, comme les chefs de cette opposition; ce sont aussi les plus sages et les plus habiles. J'en pourrais citer d'autres, tels que M. Doussaut, qui, poussant jusqu'à l'exagération la haine du goût moderne, prétendraient faire rétrograder la peinture jusqu'au XIIIe siècle. C'est une tentative nécessairement malheureuse et qui doit être bientôt abandonnée.

Le sujet traité par M. Ziégler est *la Vision de saint Luc*, n° 2140, à qui la Vierge apparaît lorsqu'il travaille dans son atelier. En ma qualité de luthérien, je connais peu la légende; j'ignore si le portrait était commandé, si la Vierge donna séance, ou si elle se contenta d'inspirer mystérieusement son peintre officiel. Occupons-nous seulement du tableau de M. Ziégler. Le saint, vu de profil, et revêtu d'une longue robe brune, peint avec une extrême attention, tandis que dans le haut de la toile la Vierge tient dans ses bras l'enfant Jésus; elle est portée sur un nuage. Toute la disposition est grave, calme et bien appropriée au sujet. Le saint Luc est d'un bon modelé, d'une couleur ferme, et sa draperie forme un repoussoir convenable, qui met les autres figures à leur plan. A mon avis, sa tête manque de noblesse, son expression étant celle d'un ouvrier plutôt que d'un artiste. Il semble moins préoccupé de son céleste modèle que de la touche qui va poser. Si cette observation est une critique, elle porte sur l'intention de l'auteur et non sur l'exécution; car c'est à dessein, je n'en doute pas, qu'il n'a pas donné à son saint un air inspiré. Probablement, il a voulu imiter la naïveté des anciens maîtres, mais cette naïveté n'est plus de notre temps, et aujourd'hui elle ressemble

presque à une affectation. L'attitude du saint manque peut-être d'aplomb, et je doute qu'aucun peintre travaille ainsi dans son atelier. Son pied gauche est d'une forme ignoble; c'est une faute qui frappe tout le monde. Quant à la Vierge, outre qu'elle rappelle par trop la Madone de M. Ingres dans son admirable tableau du *Vœu de Louis XIII*, la couleur en est molle, la forme indécise; ce n'est pas une lumière divine qui l'entoure, c'est un brouillard blanchâtre peu diaphane. Peindre une apparition n'est pas chose facile, mais j'admets, avec toutes les autorités en pareille matière, que l'on ne doit pas donner à une figure idéale la précision et la solidité d'une créature terrestre. C'est par des artifices de couleur bien ménagés, par des oppositions, et surtout par la légèreté du faire, qu'on peut se tirer, je crois, de la difficulté. Ici la Vierge n'est que voilée par l'interposition d'une vapeur blanchâtre; mais c'est bien une créature de chair et d'os, de formes même trop humaines à mon goût.

Il n'est pas besoin de lire le mot ROME, après le nom de M. Flandrin, au bas de son tableau qui représente *Jésus-Christ et les petits enfans*, n° 734, pour s'apercevoir qu'il l'a fait en Italie. Ses figures, ses draperies, toute l'ordonnance de sa composition, indiquent un artiste qui travaille entouré des chefs-d'œuvre de l'école italienne. Voilà certainement un ouvrage qui a, comme l'on dit, beaucoup de caractère; mais est-ce un caractère original? Nullement; je ne vois là que des souvenirs bien choisis, mais point d'invention; la série des gravures de Marc-Antoine nous montrerait les originaux de la plupart des figures groupées sur cette toile. A force d'étudier les maîtres, je crains que M. Flandrin n'ait un peu négligé la nature; il ne la cherche que de seconde main, dans des copies excellentes à la vérité, et il oublie qu'il faut s'inspirer des grands artistes, mais non pas calquer leurs ouvrages. C'est toujours à la nature qu'il faut en revenir, et c'est avec ses yeux à soi et non avec les lunettes des maîtres qu'on doit l'observer.— Parlerai-je de la couleur de M. Flandrin? Systématiquement sans doute, il fait tout terne et sale; il semble avoir horreur de la lumière; il n'y a pas de blanc sur sa palette. Dans son tableau, les chairs même se détachent à peine en clair sur des draperies de tons rompus et terreux. M. Flandrin a-t-il voulu obtenir tout de suite la teinte que le temps a donnée à certains tableaux dont les couleurs mal préparées ont poussé au noir? ou bien, le ton conventionnel des fresques qu'il admire a-t-il faussé sa vue au point de lui faire renoncer aux ressources particulières à la peinture à l'huile? M. Flandrin a

un talent véritable; on voit qu'il a beaucoup travaillé et dans une bonne direction, mais il veut rester toujours écolier. Pourquoi, maintenant, après ses fortes études, ne cherche-t-il pas à se créer une manière originale? Il me fait penser à nos jeunes gradués d'Oxford, qui, après s'être nourris pendant plusieurs années des classiques grecs et latins, prennent les moyens de l'art pour son but et ne veulent faire toute leur vie que des traductions.

Voici encore une traduction, mais d'une autre langue. *La vision de Godefroy de Bouillon*, n° 1426, par M. F. de Madrazo, est l'ouvrage d'un artiste qui s'est proposé Murillo pour modèle. On en pourrait choisir de plus mauvais. Si l'on juge d'après son nom, M. de Madrazo est espagnol; il prouve que l'affreuse guerre qui désole son pays n'y a pas détruit le sentiment des arts. Ses anges sont d'une couleur suave, quoique un peu faible, et l'élégance de leurs formes contraste heureusement avec la taille athlétique du héros chrétien. D'ailleurs, l'imitation est flagrante et dans le type des figures et dans l'exécution. Vous retrouvez ici, dans le fond sur lequel se détachent les anges, cette gloire d'un jaune foncé dont Murillo a fait le fond banal de toutes ses compositions ascétiques. La couleur de M. de Madrazo est agréable, mais n'a ni la force ni la transparence de son modèle; ses draperies sont de papier. Il devrait étudier les procédés matériels de l'école espagnole qui ne sont pas à dédaigner, et qui seconderaient puissamment sans doute le sentiment inné en lui qui le porte vers la couleur. J'ai dit ce que je pensais des pastiches; si M. de Madrazo persiste à copier Murillo, au lieu de s'attacher à sa dernière manière, éblouissante, il est vrai, de grace et de facilité, mais parfois lâchée et dépourvue de caractère, je voudrais qu'il étudiât ce grand maître à l'époque où son pinceau conservait encore une touche ferme et accentuée. Un des chefs-d'œuvre qui font le mieux connaître cette manière, c'est le portrait de Murillo peint par lui-même et qu'on voit dans la galerie espagnole nouvellement formée.

M. Ribera, autre artiste espagnol, je crois, qui porte un nom de bon augure dans les arts, a exposé une composition remarquable, mais empreinte encore du péché d'imitation que je reproche à son compatriote. Le sujet, tiré de l'histoire d'Espagne, est la marche au supplice d'un ministre, don Rodrigo Calderon, n° 1775, décapité vers 1621. A cette époque, on perdait la tête en même temps que son portefeuille; les mœurs se sont heureusement adoucies. — Les figures sont bien en scène, et il n'y a pas une physionomie qui ne soit

vraiment espagnole. Quoique le ton général soit triste et froid, la couleur ne manque pas de force et me rappelle les ouvrages de Zurbaran. Je me trompe fort, ou M. Ribera les étudie avec assiduité. —On sent de l'inexpérience dans l'arrangement des groupes, et malgré la précaution qu'il a eue de placer des moines vêtus de couleur claire auprès de son personnage principal, il n'attire point assez irrésistiblement l'attention des spectateurs.

Il est honorable pour la France de voir accourir à ses expositions tant d'artistes étrangers, et je suis un peu honteux pour l'Angleterre de ne pas la voir représentée à ce congrès de la peinture. M. Wiertz, qu'à son nom et aussi à sa couleur, je suis tenté de regarder comme un Flamand, a envoyé à Paris une immense page dans le pur style classique. On y voit *le corps de Patrocle disputé par les Grecs et les Troyens*, n° 2123. Il y a là des enchevêtremens de jambes et de bras si extraordinaires, qu'il faut étudier quelque temps pour donner à chaque héros les membres qui lui appartiennent. Un de ceux qui tiraillent Patrocle, a sur ses épaules deux têtes, entre lesquelles je n'ai pu encore découvrir la véritable. Tout cela est d'une couleur assez brillante, mais où prédominent abusivement les tons jaunes, surtout dans les carnations. Rubens en faisait grand usage, mais ses chairs sont admirables de fraîcheur, et les héros de M. Wiertz ont la jaunisse. Passe encore pour ce coloris de convention, mais pourquoi imiter les défauts de son maître en lui empruntant ces muscles exagérés qui scandalisent les anatomistes? — Pourtant il y a dans ce tableau un sentiment de grandeur qu'on ne peut méconnaître et qui annonce de l'étude et un talent réel, mais à mon sens mal employé.

Je reviens à l'école française. M. Biard est célèbre depuis quelques années pour ses compositions grotesques, devant lesquelles il y a toujours une foule nombreuse. Ce n'est pas chose aisée que de voir *la Sortie d'un Bal masqué*, n° 170, et ceux qui l'ont vue s'en ressentent encore, car c'est l'endroit de Paris où l'on vous marche le plus sur les pieds. On m'assure que le préfet de police y tient un agent en permanence pour empêcher les filoux de dévaliser les curieux. — Au sortir du bal, un gros homme, déguisé en femme, s'est pris de querelle avec les sergens de ville et les boxe très scientifiquement. Autour de lui se pressent toutes les figures de carnaval, les plus ridicules qui se puissent imaginer, depuis le bon gendarme jusqu'au nain affublé d'une tête énorme qui faisait sensation dans le ballet de Gustave, vers l'an de grace 1836. En voyant ces bouffonneries, j'ai ri comme tout le monde, mais je n'y retournerai pas,

quand même la foule les aurait désertées. On n'y sent pas assez la verve et beaucoup trop la prétention; tout est uniformément soigné et léché, pour me servir de ce terme vulgaire, mais énergique. La scène, d'ailleurs, n'est point prise sur la nature. J'ai toujours vu sortir du bal des masques ennuyés, accablés de fatigue, *avviliti*, comme disent les Italiens; querelleurs en entrant, ils n'ont plus assez d'énergie pour la dispute quand le jour paraît. M. Biard peint plus agréablement, peut-être mieux que notre Hogarth, mais il n'a ni son talent d'observation, ni son naturel exquis. Il dépasse le comique pour tomber dans *la charge*, qui n'est pas du ressort de la peinture, car une charge ne veut pas être terminée. On doit avoir honte d'y passer trop de temps. Une charge soigneusement peinte comme celle-là, c'est un calembour travaillé.

Mêmes défauts dans *la Poste aux Lettres*, n° 169. Où M. Biard a-t-il vu des femmes de chambre entr'ouvrir publiquement les lettres de leurs maîtresses? des amantes serrer sur leur cœur les billets de l'ami absent, et tout cela dans la rue? Je passe rapidement devant un troisième tableau du même genre, *le Dîner interrompu*, n° 166, où il y a pourtant de biens drôles d'abbés qui, conviés par un collègue, perdent l'appétit à la vue d'une souris qu'on retire de la soupière. J'ai hâte d'arriver à des œuvres plus sérieuses de M. Biard, et sur lesquelles on puisse juger son talent. *L'Exorcisme de Charles VI*, n° 165, est conçu d'une manière trop théâtrale. Sans doute il y a de l'expression dans les traits du malheureux roi, mais cette expression est la grimace d'un acteur de mélodrame, et non l'hallucination d'un fou. Je voudrais moins de contorsions et plus de maladie sur son visage. Les têtes des deux moines sont meilleures et bien colorées. — Si j'avais l'honneur d'être antiquaire, je louerais l'exactitude des accessoires et de tous les détails de l'ameublement; mais, trop précieusement touchés, finis à l'excès, ils prennent une importance qui nuit à l'effet des figures principales. Un peintre doit savoir souvent sacrifier les détails qu'il a le mieux rendus, afin de faire valoir les parties capitales de son tableau.

Peut-être m'a-t-on trouvé sévère à l'égard d'un artiste chéri du public. Je ne serai que juste en donnant de grands éloges à une scène de naufrage dans les mers du Nord, où M. Biard a représenté des *Pécheurs attaqués par des ours blancs*, n° 167. Le mouvement du jeune mousse, qui d'une main écarte son père déjà blessé, tandis que de l'autre il plonge son couteau dans la gueule d'un de ces terribles animaux, me paraît d'une énergie et d'une vérité admirables. N'y

eût-il dans un tableau que la tête de cet enfant à citer, elle suffirait à le rendre remarquable. Mais ici, il n'y a pas un personnage, les ours compris, qui ne soit parfaitement en scène. Jamais je n'ai vu mieux rendre la physionomie, la tournure, le caractère des matelots. On dirait que l'auteur a vécu parmi des baleiniers, et qu'il s'est trouvé à ces terribles rencontres qui nous font frémir quand nous lisons des voyages aux régions arctiques. Les eaux, le ciel, les glaces sont d'une vérité parfaite, et j'ajouterai, d'une bonne couleur, qui n'est point cherchée. Je me permettrai seulement de critiquer l'homme qui, les deux jambes démesurément écartées, s'apprête à frapper un ours de sa lance. Sans doute l'attitude est vraie en soi, car le premier soin d'un matelot qui combat dans une embarcation, c'est de se bien *caler*, pour assurer son coup et empêcher son canot de chavirer; mais l'artiste a mal rendu cette position, et ses raccourcis sont tout-à-fait défectueux. Je demanderai encore à M. Biard en quels parages se trouvent des ours blancs aussi nombreux que des lapins dans une garenne. Le capitaine Parry n'en voyait jamais qu'un ou deux à la fois, et une seule de ces vilaines bêtes donnait assez d'affaires à plusieurs chasseurs armés de fusils. Mais la peinture a ses licences, et d'ailleurs tous ces ours sont irréprochables; je veux dire qu'ils ont l'air horriblement affamé et féroce.

Cette mer, peuplée d'ours blancs, me servira de transition pour passer aux marines, très nombreuses cette année. Les exploits récens des escadres françaises ayant remis l'armée navale en faveur auprès du public, que l'armée de terre préoccupait seule autrefois, la peinture s'est ressentie de ce nouvel enthousiasme aussi bien que la littérature. — Pour les marines, cette année comme les précédentes, M. Gudin tient toujours le premier rang. Il est aussi le plus fécond des peintres de ce genre, car il ne compte pas moins de douze tableaux au salon. Parler de la transparence et du mouvement de ses eaux, de l'élégance de ses bâtimens, de l'exactitude de leurs manœuvres, c'est un éloge banal sur lequel M. Gudin doit être blasé. Je lui reprocherai aujourd'hui la trop grande facilité de son exécution, quelquefois même complètement lâchée. Je le soupçonne de peindre trop vite et trop comme un homme dont la réputation est faite. Toutefois ces critiques ne s'appliquent pas à toutes ses compositions, et je retrouve dans plusieurs d'entre elles la verve et la précision à laquelle il nous avait habitués. Je citerai comme ses meilleurs ouvrages de cette année deux *Vues du Tréport*, 965 et 966; un *Combat du chevalier de Forbin*, 960, remarquable par un effet d'incendie qui se re-

flète en même temps que la pâle lumière de la lune sur une mer agitée; *la Prise du château de Saint-Jean d'Ulloa*, 963, où l'on voit un magnifique coucher de soleil; enfin *le Combat de Doel*, 964, dont le ciel d'hiver et le paysage flamand sont d'une couleur admirablement vraie. Pour que ce dernier tableau fût complet, j'aurais voulu que les tirailleurs du premier plan fussent retouchés par M. Vernet.

Dans *la Bataille du Texel*, 1053, par M. Eugène Isabey, il y a une multitude de vaisseaux fort bien gréés, fort bien dessinés, mais peut-être un peu trop entassés les uns sur les autres. Il est fâcheux que la mer, qu'il a voulu rendre clapoteuse, ne ressemble qu'à une bouillie remuée. La couleur de ce tableau est d'ailleurs riche et agréable.

On se rappelle peut-être un étrange tableau de M. Gudin, qui, pour connaître sans doute tout ce qu'il pouvait oser avec le bon public, lui avait présenté, dans un cadre magnifique, une vague toute seule, sans bâtimens, sans côtes, sans un bout de débris; rien que de l'eau et du ciel. L'idée n'a point été perdue pour M. Tanneur qui l'a reproduite, ajoutant seulement à sa mer, et à mon avis avec raison, quelques roches et un tout petit naufragé s'accrochant à un tronçon de mât. N° 1953. Le ciel et la mer ont une couleur chaude et transparente, mais cette vague et celle de M. Gudin ne sont que des études que ces deux artistes auraient dû garder pour eux. Un autre tableau de M. Tanneur, *un Vaisseau de commerce rencontrant une escadre*, n° 1954, offre un tout autre intérêt et montre plus de talent sans charlatanisme.

Aux expositions précédentes, j'avais remarqué avec un vif plaisir les paysages de M. Marilhat. Je lui trouvais une qualité bien rare, c'est qu'il savait faire le portrait d'un arbre, et dans ses compositions je ne voyais rien de convenu, rien qui ne portât le caractère de la vérité. Aujourd'hui, trop confiant peut-être dans ses fortes études, il se livre à son imagination et recherche *le style*, quelquefois peut-être aux dépens de la vérité. Pour les paysagistes, les compositions *historiques*, comme ils les appellent, présentent un écueil redoutable, car il faut inventer un site, c'est-à-dire le composer avec des souvenirs divers; et quelque bien meublée que soit la mémoire, elle vous abandonne parfois, et d'ailleurs ne peut guère suivre l'allure rapide de l'invention. *Les Jardins d'Armide* de M. Marilhat, n° 1455, montrent un effet de soleil couchant assez juste de ton, mais dépourvu de transparence. Les arbres, et surtout ceux du second plan, sont d'une teinte trop uniforme, et manquent de cette *physionomie*

originale, si je puis m'exprimer ainsi, que M. Marilhat savait si bien leur donner autrefois. Au-dessus du palais d'Armide s'élèvent des nuages brillans, mais qui, peints en pleine pâte, n'ont nulle légèreté : on les prendrait presque pour des montagnes; quant aux figures, elles sont décidément trop peu terminées, surtout pour se trouver au premier plan.

C'est dans *le Delta* du même auteur, n° 1457, qu'on retrouve l'ancienne exactitude de son pinceau. Là, tout est étudié, rien n'est laissé à la manière. Ces grands végétaux des tropiques dont les formes sont rendues avec tant de précision, se retrouvent dans *les Jardins d'Armide,* mais leur vérité même fait ressortir davantage ce qu'il y a de *convenu* dans le reste du tableau. C'est comme une rose naturelle au milieu d'un bouquet de fleurs artificielles.

On peut adresser les mêmes reproches, et peut-être avec plus de justice encore, au tableau de M. Aligny, *la Madeleine dans le désert,* n° 16. Un feuillage d'un vert glauque monotone, des arbres dont on ne saurait dire l'espèce, des figures sans élégance et péniblement touchées, voilà les défauts qui frappent d'abord et que ne peuvent racheter entièrement, ni la disposition assurément grandiose du paysage, ni l'effet bien observé d'un soleil couchant qui pénètre au milieu d'une épaisse forêt. M. Aligny me paraît faire peu de cas de la couleur qui offre tant de ressources au paysagiste. Ses teintes sont lourdes, opaques, pâteuses. Au vague de ses premiers plans, on s'aperçoit qu'il a négligé de s'entourer d'études exactes. Les détails les plus en évidence sentent la manière, et, de plus, dénotent une précipitation dans l'exécution que le spectateur ne pardonne jamais. Par exemple, dans le gazon au-dessus duquel paraissent les deux anges, on compte tous les coups de pinceau, et si on compare la grandeur des brins d'herbe à celle des figures, il faudra supposer qu'elles se trouvent au milieu d'une plantation de salade.

Les Carrières de la Cervara, n° 153, dans la campagne de Rome, par M. Bertin, offrent un site caractérisé, et suivant toute apparence, très fidèlement rendu. Si ce tableau manque un peu de couleur ou plutôt d'effet, de parti pris, le dessin en est correct et pur. Peut-être est-il trop accentué dans les lointains; mais la transparence de l'atmosphère des régions méridionales donne aux objets, même très éloignés, une netteté que nous avons peine à concevoir dans nos pays de brouillards. J'ai entendu reprocher à l'auteur son arbre mutilé et l'apparence chétive et misérable de ses végétaux; pour moi, ce n'est point une faute; cette nature est celle du site que M. Bertin a choisi

et marque bien la tristesse particulière empreinte à tous les lieux d'où l'homme s'est retiré. Toutefois il me semble que les proportions du seul arbre qu'il ait introduit dans son tableau, rapetissent les rochers et tout le paysage. De même, l'excavation du premier plan dont on ne voit qu'une partie, fait paraître trop petites les grottes du fond auxquelles celle-ci sert involontairement de mesure. Rien de plus essentiel et en même temps de plus difficile que de donner une échelle au spectateur qui lui fasse comprendre à l'instant l'étendue de la scène placée devant ses yeux. Plusieurs sites célèbres perdent de leur grandeur faute de cette échelle qui n'existe pas toujours dans la nature. Pour cette raison, la cataracte du Niagara, par exemple, ne frappe point d'abord par son immensité.

M. Calame s'attache plutôt à copier exactement qu'à composer. A sa *Vue de la Handeck*, n° 274, on pourrait reprocher de la minutie, surtout dans sa forêt de sapins. Ses arbres sont trop finis, d'un travail trop uniforme, et l'on en voit les détails au lieu d'en saisir les masses générales. Les bords du torrent, où le granit a été mis à nu, ont un air de vérité qui n'échappe à personne. On sent que ces roches déchirées ont été étudiées scrupuleusement; ce sont de ces accidens que les paysagistes négligent d'ordinaire, mais dont l'exactitude se remarque. En somme, si la lumière était distribuée avec plus d'art sur ce paysage, ce serait un des meilleurs de l'exposition.

Je ne dois point oublier un *Site de Norwège* par M. Achenbach, n° 3, qui se recommande par une apparence de vérité très originale. Contre l'ordinaire des paysagistes qui recherchent une végétation luxuriante, l'artiste a représenté une nature toujours pauvre et stérile, qui vient d'être frappée par les premières atteintes de l'hiver. Il y a beaucoup d'observation dans ces végétaux flétris par la gelée, et si la lumière blafarde du soleil perçant le brouillard, n'offre point un effet bien pittoresque, du moins il a le mérite de caractériser parfaitement l'hiver. On a froid devant ce tableau.

Un autre artiste allemand, M. Wickenberg, a choisi également une scène des climats du Nord. Son *Pêcheur assis devant un trou fait sur la glace*, n° 2117, est un tableau de petite proportion, mais étudié et terminé dans toutes ses parties avec un soin extraordinaire. Si cette comparaison ne paraît point un sacrilége aux vieux amateurs, je dirai que les deux enfans et le chien groupés auprès du pêcheur approchent de bien près de la finesse et de la naïveté de Téniers. Me trompé-je? mais la glace, dans le fond du tableau, ressemble trop à de l'eau fluide; au reste, naturellement très ennemi du froid,

je n'ai jamais étudié ces sortes d'effets avec assez de curiosité pour oser affirmer que M. Wickenberg les ait mal rendus.

On distingue de loin les paysages de M. Dupré, par leur couleur éclatante. Je le soupçonne d'avoir étudié beaucoup la manière de notre Constable et celle de M. Decamps. Au premier il a pris des ciels et des terrains, au second ses arbres empâtés et se détachant en vigueur sur une vive lumière. De près, dans ses tableaux, on ne voit qu'une masse confuse, mais à la distance convenable on distingue un effet puissant et harmonieux. Après les paysages de M. Decamps, je n'en connais point de plus lumineux que ceux de M. Dupré, et ce qu'il n'a pris à personne, c'est un sentiment très vif de la couleur. En voyant son *Site du Bas-Limousin*, n° 648, et son *Gué*, n° 652, personne ne lui contestera, j'imagine, cette qualité précieuse. Il est à regretter qu'il n'ait pas plus de finesse dans la touche, et qu'il ne varie pas assez ses moyens. Je voudrais aussi qu'il étudiât davantage ses figures d'hommes et d'animaux dont l'incorrection est souvent évidente malgré leur très petite proportion.

Il est un reproche qu'on peut adresser à presque tous les paysagistes français, c'est de négliger leurs premiers plans, faute de pouvoir y placer des détails exacts et pris sur nature. Si l'on n'indique point par une exécution variée les différens plans d'un paysage, il en résultera une confusion inévitable. On peut s'en convaincre en examinant la jolie *Vue du château Saint-Ange*, n° 1067, par M. Jadin. La couleur en est riche, les lointains bien rendus, mais les fabriques les plus rapprochées du spectateur ne sont pas plus terminées que celles du fond. Ses *Caccine* de Florence, n° 1068, me paraissent préférables, parce qu'elles sont plus étudiées, mais point encore assez, surtout pour un tableau destiné à être vu d'assez près.

Les marines et les paysages m'ont entraîné bien loin; et aussi prolixe que le vieillard d'Hernani, « j'en passe et des meilleurs. » Cependant, j'ai oublié quantité d'autres tableaux dont je voulais entretenir mon lecteur. Je l'ai prévenu; il ne doit point chercher ici d'ordre logique; je rends compte de mes impressions à mesure que je les éprouve, et si j'avais voulu établir une classification systématique entre les deux mille tableaux du salon, il eût été fermé avant que j'eusse pu arranger régulièrement ma table des matières.

Il y aurait de l'injustice à refuser à M. Brune une couleur puissante et un certain caractère de grandeur qui fait penser aux Carraches. Son allégorie de *l'Envie*, n° 250, est une œuvre remarquable, malgré ses défauts, qui frappent les yeux les moins exercés. A côté

d'une exagération de muscles bizarres, d'oppositions heurtées d'ombre et de lumière, on distingue avec plaisir des nus bien étudiés et des chairs fermes et vivantes. — Je sais que dans une allégorie on n'a guère le droit de critiquer le costume; mais ce rideau de damas à fleurs, qui semble acheté à la friperie, a une réalité trop moderne, qui me fait voir, au lieu d'un être idéal, un modèle posant dans un atelier. — L'expression est contestable. M. Brune a plutôt rendu l'abattement de la bassesse que la rage de l'envie.

J'ai reproché à plusieurs artistes d'avoir placé dans un cadre trop étroit des scènes qui exigeaient de l'espace. Le reproche contraire s'adresse à M. Jouy, auteur de l'*Amende honorable d'Urbain Grandier*, n° 1116. A mon avis, ce sujet ne devait pas être traité sur cette toile immense; il aurait gagné, je crois, à se resserrer dans les dimensions ordinaires d'un tableau de genre. Il y a d'ailleurs du talent dans cette composition. Bien que reléguée au second plan, la figure d'Urbain Grandier est habilement disposée pour fixer d'abord les regards du spectateur, et l'expression de ses yeux hagards et démesurément ouverts, est de celles qui ne s'oublient pas. La foule qui se presse aux abords de l'église est confuse, et la perspective aérienne y est mal observée. C'est le premier ouvrage que je vois de M. Jouy, et il me paraît annoncer d'heureuses dispositions.

On trouve au Musée un nombre prodigieux de batailles, d'entrées triomphales, de traits d'héroïsme, etc., destinés à augmenter l'immense collection de Versailles. On ne voit que feu et fumée, ou bien que lances et armures de fer, suivant que le combat est antérieur ou postérieur à l'invention de la poudre. C'est le désespoir de la peinture que ces sujets-là. M. H. Vernet surmonte les difficultés des batailles modernes; après lui, je ne vois que des imitateurs qui le suivent de loin. Quant aux batailles anciennes, je ne sache personne qui s'en soit bien tiré. Nos guerriers d'aujourd'hui, qu'on les habille de bleu ou de rouge, qu'on leur donne même des bonnets à poils ou des chapeaux à trois cornes, ce sont encore des hommes; mais ces armures bizarres, ces casques à visières, comment deviner là-dessous des êtres humains? C'est à peine si l'on a la ressource de la couleur, car, éclairées par le ciel, les cuirasses prennent une teinte grise uniforme, qui fait ressembler de loin une armée en bataille à la boutique d'un potier d'étain. On n'a donc que le poil des chevaux dont la teinte ne soit pas commandée; encore bien souvent les antiquaires exigent qu'ils soient bardés de fer. « Au diable ces *homards!* » disait le brave lord Uxbridge, désespérant d'enfoncer les cuirassiers

français à Waterloo. Qui n'en dirait de même en voyant toutes ces statues de fer?

En vérité, je n'ai pas le courage d'adresser des critiques aux artistes qui ont accepté ces insurmontables difficultés, et je demanderai la permission de ne pas dire un mot des batailles. J'excepterai seulement celle de Denain, par M. Alaux, n° 10, où il y a du mouvement et de la couleur. On trouve un air de famille à tous ses personnages; mais, avec des perruques et des tricornes, le moyen qu'il en soit autrement? Qui n'a fait la remarque que tous les seigneurs du siècle de Louis XIV ressemblaient à leur auguste maître? Tous les nègres se ressemblent pour nous, par une raison analogue.

Malgré ma répugnance pour les armures, je dois encore citer le *Massacre de Nesle*, n° 1595, par M. E. Odier. Le mouvement de Charles-le-Téméraire, frappé de stupeur sous la malédiction de l'évêque, me paraît heureusement exprimé; mais l'évêque est placé dans un tel éloignement et d'ailleurs tellement dans l'ombre, qu'on n'aperçoit point d'abord cette figure qui pourtant donne l'explication du tableau. —Je dois louer le désordre de la scène, le pêle-mêle du pillage, le mouvement des soldats qui envahissent l'église. Le cheval de Charles, qui hésite à s'avancer au milieu des corps étendus sous ses pieds, fait faire de tristes comparaisons entre les hommes et leurs alliés quadrupèdes. Je trouve que M. Odier n'a pas jeté assez de lumière sur la femme qui étend les bras vers le duc de Bourgogne; son dos nu ne me semble pas assez franchement coloré.

Gilbert mourant à l'Hôtel-Dieu, n° 1535, tel est le sujet qu'a traité M. Monvoisin, sans reculer devant aucune des difficultés qu'il présentait. Tous les détails vulgaires et presque ignobles d'un hôpital, les bonnets de nuit, les rideaux de serge, les couvertures sales, tout cela a été abordé hardiment, et pour moi, le résultat est un succès. Ce tableau est profondément triste comme la scène qu'il reproduit, et, de même que dans la nature, la présence de la mort y ennoblit tout. Malgré la figure très commune du poète, exigée sans doute par la vérité historique, l'inspiration y brille et l'on peut oublier sa laideur. Assise auprès de lui, une jeune sœur de la Charité le contemple avec un mélange de pitié et de terreur. Son expression est parfaitement sentie. Toute cette scène de douleur porte un accent de vérité qui désarme la critique, car ce que gagnerait la composition à devenir plus pittoresque, ce ne serait qu'au prix de nombreux mensonges, et alors disparaîtrait son principal mérite. Ce serait comme un drame bourgeois mis en vers. On peut cependant reprocher à

M. Monvoisin l'uniformité de son faire, toujours un peu précieux, et que j'aurais voulu plus ferme, tel que le sujet semblait le commander.

M. Monvoisin fait aussi des charges aussi grotesques et peut-être plus vraies que celles de M. Biard. Voyez *les Moutards, le Pion*, etc. Ce n'est pas de la peinture, mais on en ferait un cahier de lithographies fort amusantes à feuilleter pour les gens attaqués du spleen.

Parmi les découvertes que je dois à mes récentes explorations dans le Musée, je citerai un petit tableau de M. de Vaines, malheureusement faible de couleur et un peu lâché dans l'exécution; mais le sujet me paraît l'un des plus heureux qu'un peintre pût choisir. C'est *un Marché d'esclaves dans une ville romaine*, n° 2000. Un gros sénateur, c'est Crassus, Apicius, Pollion, appuyé sur le jeune esclave qu'il a *in deliciis*, marchande à un Juif une famille de Bretons. Autour de lui, quantité d'esclaves de toutes nations présentent une variété de types dont on pouvait, je crois, tirer un plus grand parti. La scène d'ailleurs est habilement disposée, et le sujet s'explique clairement. Mon patriotisme s'est indigné en voyant la tête un peu trop barbare, pour ne pas dire stupide, du chef breton; mais il y a de la sensibilité dans son mouvement qui lui fait rapprocher de lui tous les êtres qui lui sont chers. Un antiquaire de mes amis, qui a écrit un in-4° sur l'enseigne d'un cabaret de Pompéï, a critiqué le latin de celle du Juif; peu importe! il m'est prouvé que M. de Vaines a étudié la société romaine, et il la présente sous un aspect nouveau, vraisemblable et original. Son tableau prouve que les peintres, même de genre, pourraient rajeunir heureusement les sujets antiques et y trouver des motifs au moins aussi pittoresques que dans leur moyen-âge dont ils se lasseront bientôt.

Je n'ai pas encore parlé des portraits dont le nombre est grand cette année. Et qu'on ne s'en étonne pas; les mœurs constitutionnelles, ou, pour parler plus exactement, l'abolition de l'aristocratie en France tend à multiplier les peintres de portrait. Aujourd'hui, c'est en peignant les banquiers et les notaires qu'un artiste arrive à la fortune. Le gouvernement, presque seul acheteur de tableaux d'histoire, ne peut les payer fort cher. Puis, outre la difficulté d'en être agréé, on rencontre encore celle des sujets qu'il commande et contre lesquels tout le talent possible a bien de la peine à se débattre. Voyez le Musée de Versailles.

J'entends dire qu'en France on considère le portrait comme un genre inférieur; l'on a tort. M. Northcote, dans sa *Vie de sir Joshua*

Reynolds, attribue cette opinion, moins répandue chez nous cependant, à la quantité de mauvais ouvrages de ce genre dont on a sans cesse la vue fatiguée. Lorsqu'un portrait rappelle les traits d'une personne illustre ou chérie, le peintre fût-il médiocre, son œuvre se conserve avec soin; tandis que les mauvais tableaux d'histoire disparaissent bientôt, on ne sait comment. « Un bon portrait, c'est toujours M. Northcote qui parle, c'est un caractère; il y a autant de difficulté à le deviner et à le rendre qu'à représenter une figure idéale. » Personne ne niera que Molière, par exemple, en écrivant le rôle du Bourgeois gentilhomme, n'ait produit une œuvre aussi belle que Racine en traçant celui d'Achille ou d'Agamemnon.

Il faut, en effet, une sagacité toute particulière pour peindre le portrait, et l'on remarquera en passant, que tous les maîtres en ce genre ont été hommes d'esprit et aimés de la bonne compagnie, non-seulement pour leur talent, mais encore pour leur mérite personnel : Holbein, Titien, Van-Dyck, Velasquez, sir Joshua, sir Thomas Lawrence... Je pourrais encore citer bien des noms si ceux-là ne rendaient pas d'autres exemples inutiles.

Veut-on une preuve de cette sagacité indispensable au peintre de portraits? Lorsque sir Thomas Lawrence exposa le portrait de Curran, la surprise fut grande de voir une figure aussi laide, transformée par son art au point de devenir agréable, et cela sans que la ressemblance fût le moins du monde altérée. Il faut savoir qu'après plusieurs séances, sir Thomas n'avait pu parvenir à tirer le moindre parti de ces traits ingrats et presque ignobles, lorsque le hasard le fit assister, avec Curran, à un dîner politique. On vint à parler de l'Irlande. Curran, froid jusqu'alors, s'anime soudain; il tonne contre les oppresseurs de sa patrie; ses yeux brillent du feu de l'éloquence, et son ame sublime s'y peint toute entière. Cependant sir Thomas le contemplait en silence, et ses yeux ne se détachaient pas de ceux du tribun irlandais. « Je vous ai bien mal peint, dit-il, mais je crois maintenant vous tenir. Donnez-moi encore une séance. » Curran y consentit; sir Thomas le remit sur l'Irlande, l'échauffa de nouveau, retrouva l'inspiration de la veille, et parvint à lui donner l'expression du génie qui efface toute laideur. — C'était un talent de ce grand artiste d'amuser son modèle, de l'intéresser par sa conversation. Il déclamait admirablement, et je sais bien des beaux yeux qu'il a fait briller en récitant des tirades de *Roméo et Juliette*. — Une fois, c'est une époque mémorable pour moi, car je montrais à sir Thomas mon premier portrait

dont l'original était un alderman grand gastronome, figure commune s'il en fut; je ne l'avais pas flatté. « Parlez-lui soupe à la tortue et venaison, me dit sir Thomas, vous le réveillerez. » Puis quittant la plaisanterie : « Il n'y a personne, dit-il, qui soit toujours laid ou toujours beau. Ce qu'il importe de rendre, ce n'est pas seulement le modelé du visage, mais son expression, et l'art du peintre c'est de saisir la meilleure expression de son modèle. Tâchez donc qu'il oublie qu'il pose, faites en sorte que ses pensées se portent sur le sujet qui l'intéresse, et alors que toute votre attention, toutes les facultés de votre mémoire soient à l'œuvre pour exprimer les mouvemens fugitifs des muscles qui constituent la physionomie. Après quelques années d'études, tout homme peut copier un œil : Titien peint un regard. »

Que le lecteur veuille bien me pardonner cette longue digression sur un homme dont le souvenir me sera toujours cher; elle a d'ailleurs pour but de prouver combien il est difficile de faire un bon portrait, et combien plus difficile de faire celui d'un roi; car le pauvre artiste n'a pas alors la ressource d'essayer avec son auguste modèle tous les sujets de conversation, pour trouver celui qui donne à la physionomie cette animation qu'il faut pour ainsi dire saisir au vol. D'où je conclus que l'on doit excuser M. Winterhalter, si ses portraits officiels ont un peu de froideur. Celui du Roi est assurément bien composé et d'une grande ressemblance, mais dépourvu d'expression. Toutes les personnes qui ont vu Sa Majesté, même dans les réceptions purement officielles, lorsqu'elle s'entretient avec quelqu'un des personnages éminens de ce pays, ont pu remarquer l'animation de sa physionomie. Je ne la retrouve pas dans ce portrait. La couleur de M. Winterhalter a peu de ressort, et la tête de Sa Majesté ne se détache pas du fond. Ce fond d'ailleurs est froid et d'un effet peu agréable.

La tête de M. le duc de Nemours a plus de vie, mais tous ses traits me paraissent grossis, et, si j'ose le dire, *vulgarisés*. J'ai entendu un tailleur de Londres, qui fait son tour de continent, critiquer l'habit du prince et avec raison. On s'aperçoit trop qu'il a été copié sur le mannequin.

M. Winterhalter a été plus heureux dans le portrait de Mme la duchesse d'Orléans, et cependant il n'a pu lui donner complètement ni l'expression fine et spirituelle, ni l'air parfaitement grande dame qui la caractérise. A ce qu'il me semble, il choisit mal ses fonds. Son rideau

cramoisi est d'une lourdeur singulière et ne se trouve pas à son plan. Par contre, le coussin de velours rouge et la console sur laquelle s'appuie la princesse, ont une vivacité et un éclat qui attirent trop l'œil et nuisent aux carnations. L'artiste s'est assez bien tiré de la longue robe blanche de son altesse royale. Lorsqu'il se présente un de ces accidens désagréables par leur monotonie, il est permis de tricher un peu en y jetant des ombres ou des reflets. — L'enfant est d'une jolie couleur, peut-être pas assez *enfant :* tout le monde remarque à quel point il ressemble au Roi.

Il est rare, pour un peintre, de rencontrer des modèles comme son altesse royale la princesse Clémentine. Je ne sais si M. Winterhalter lui a rendu pleine justice. A coup sûr, l'éclat de son teint et la noblesse de sa taille ne se retrouvent point dans ce portrait. La pose du corps est même tout-à-fait manquée. On a peine à concevoir la possibilité d'une attitude qui est complètement hors d'aplomb. Le bras appuyé sur la carne d'un cippe, la princesse l'étend comme elle le présenterait à un chirurgien pour une saignée. Le pied est mal chaussé, et encore plus mal dessiné. Il paraît que son altesse royale n'a posé que pour la tête. Sir Thomas Lawrence n'aurait jamais fait un portrait en pied sans demander à son modèle une séance au moins pour bien saisir l'habitude du corps. On sait le temps que lui coûta la jambe de sa majesté George IV. — Quant au fond, c'est le meilleur, à mon avis, de M. Winterhalter; il a de la transparence et de la légèreté, mais sa teinte n'est peut-être pas celle qui eût fait le mieux ressortir une figure de jeune personne.

Dans le portrait de Mme la comtesse de P....., M. Winterhalter a reproduit un effet qu'il affectionne, et qui consiste à faire glisser la lumière sur les contours d'une tête placée dans l'ombre. Cet artifice a sa coquetterie; mais l'exécution en est pénible. La lumière est matte et blafarde, et dessine un peu durement les contours du visage. Il serait imprudent, je pense, de hasarder un semblable effet avec un modèle qui n'aurait pas la grace de Mme la comtesse de P....

Si j'ai peut-être montré quelque sévérité à l'égard de M. Winterhalter, c'est que ce jeune artiste donne trop d'espérances pour que ses défauts n'affligent pas toute personne qui s'intéresse à son talent. On peut lui dire la vérité avec d'autant plus de hardiesse, que ses progrès ont été plus rapides, et qu'il approche davantage de la perfection.

M. Champmartin est coloriste; son pinceau a de la vigueur, unie,

comme il semble, à une rare facilité, qui peut-être même l'entraîne quelquefois trop loin. A mon sentiment, son meilleur portrait est celui de Mlle Fanny Elssler, n° 321. Il est bien disposé; l'attitude est naturelle et gracieuse. Pour ceux qui n'ont vu cette charmante actrice qu'à la scène, le sérieux de sa physionomie a quelque chose qui surprend. Son regard est, je crois, trop fixe, et manque de vivacité.

Il y a plus d'animation, plus de *physionomie*, dans le portrait de Mme la comtesse de F..., n° 320. Mais on y peut reprendre un bras et une main d'une incorrection fâcheuse. — En voulant éviter d'accuser les contours avec dureté, ce qui est, en général, le défaut de l'école française, M. Champmartin tombe parfois dans l'excès contraire. Alors son modelé a de l'incertitude, et la lumière ne s'arrête pas assez franchement sur les parties saillantes. J'ai entendu remarquer ce défaut par une dame, qui disait que « les têtes de M. Champmartin semblaient frottées de *cold cream*. » Ce luisant tient, je crois, à l'indécision de la lumière, et ce défaut se remarque surtout dans ses deux portraits d'homme, nos 318 et 319.

En général, cet artiste ne rend pas bien les cheveux, plutôt, je crois, par faute de bons procédés matériels que par négligence. Il est certain qu'ils n'ont ni la légèreté de la nature, ni cette transparence dans les ombres, qui, lorsqu'on parvient à la saisir, donne un ressort singulier aux carnations.

Outre ses portraits, M. Champmartin a exposé une figure allégorique de *la Charité*, n° 317. C'est une femme entourée d'un grand nombre d'enfans nus, qu'elle rassemble autour d'elle. Bien vêtue elle-même, elle ne paraît pas disposée à leur sacrifier, comme saint Martin, une partie de son manteau. Ses traits, gracieux d'ailleurs, ne conviennent peut-être pas trop à une vertu théologale. — La couleur est harmonieuse, et je n'y trouve à reprendre qu'une opposition un peu heurtée entre les chairs et les tons froids et rompus du ciel, du terrain, et du manteau de la Charité. Plusieurs des enfans sont d'un charmant coloris. Je dois dire que le plus jeune m'a paru une réminiscence d'un *Enfant Jésus* de Rubens, qu'on admirait, il y a quelques années, chez M. Boursault.

Comme M. Champmartin, M. Decaisne a fait une *Charité*, n° 496. La sienne est plus canonique, plus grave, plus idéale. On la voit secourir des pauvres, allaiter un enfant; en un mot, elle est bien symbolisée, comme dirait un Allemand. On peut reprocher à ce tableau

un peu de mollesse dans l'exécution; et si par les couleurs rompues de toutes les draperies, l'artiste arrive à un résultat harmonieux, doux à l'œil, on n'en regrette pas moins un effet plus puissant et plus fort. M. Decaisne me semble redouter les tons francs et purs: en étudiant les coloristes, il verra tout le parti qu'ils en ont tiré. — *Le Giotto dessinant ses moutons*, n° 497, est une bonne étude, et le visage du jeune berger a de la grace et de l'originalité.

Le portrait de M. de Lamartine, n° 498, confirme la remarque de Goldsmith, que tout poète aime les chiens. Deux jolies levrettes, fort bien dessinées, se jouent autour de l'auteur des *Méditations*. Ce portrait, agréable de coloris, manque un peu de vigueur, comme le tableau de *la Charité*. Je regrette de ne pouvoir juger de la ressemblance, mais le talent de M. Decaisne en garantit l'exactitude. On trouve de la raideur dans la pose de M. de Lamartine, et son regard sévère et fixe a une expression de commandement bien différente de celle que lui supposeraient ceux qui, comme moi, ne le connaissent que par ses ouvrages. Probablement, cette expression est la plus ordinaire à M. de Lamartine. Devait-on le représenter ainsi, ou bien dans l'attitude de la méditation; en un mot, comme un gentilhomme qui se repose dans son parc, ou bien comme un poète qui compose? Cette dernière donnée choquerait peut-être ses contemporains; mais, pour la génération qui viendra, M. de Lamartine ne sera que le *symbole* de ses ouvrages. Elle demandera le poète. Comme c'est une question fort grave et de solution difficile, M. Decaisne a probablement bien fait de se décider pour le parti de la réalité.

Quelques qualités portées au plus haut degré, absence totale de quelques autres, tel est le mélange singulier de bien et de mal que présente le portrait d'une jeune personne habillée de rose, n° 20, peint par M. Amaury Duval. On conçoit difficilement un dessin plus correct, plus scrupuleux, une exécution plus fine et plus consciencieuse; mais le parti qu'il a adopté, son système de peinture, je ne puis le comprendre. Je ne parlerai de la pose que pour faire remarquer que probablement il eût été plus avantageux, pour le modèle, d'être vu moins de face. Cette critique est peu de chose.—M. A. Duval, non content de jeter sur toute la figure une vive lumière, lui donne encore un fond blanc tout uni. — Le teint de son modèle est très beau, et il en détruit l'éclat à plaisir en lui opposant une étoffe d'un rose éblouissant. Cela ressemble à une peinture chinoise, tant les contours sont secs et découpés, tant les couleurs se heurtent et se le disputent

de vivacité. On ne peut disconvenir que la tête, bien que toute dans le clair, ne soit parfaitement modelée. Oui, elle semble sortir de la toile, et si bien que les épaules s'y enfoncent. En revanche la robe rose vient en avant, en raison de son éclat, en sorte que la jeune personne qui a posé pour M. Duval, semble tendre le cou et avancer le corps. Tout cela est une conséquence forcée du parti pris par l'auteur. Qu'il n'aime pas la couleur, cela tient à son organisation; qu'il ne la cherche pas, il a peut-être raison, car ce serait sans doute un soin inutile; mais on a peine à concevoir qu'il aille s'imposer exprès des combinaisons de difficultés que ni Raphaël, ni Léonard de Vinci, ni Holbein, n'ont jamais abordées. Je ne cite, à dessein, que des maîtres chéris sans doute de M. A. Duval, et je me garde de lui opposer l'exemple des Titien et des Velasquez, autorités peut-être encore moins récusables en matière de portrait. Ces grands hommes comprenaient la portée de l'art, et savaient qu'il n'a pas trop de toutes ses ressources pour arriver à l'imitation de la nature.

En résumé, il y a un talent extraordinaire dans ce portrait de M. A. Duval, talent qui n'est égalé que par son audace. S'il eût pu réussir, quelle gloire, en dernière analyse, eût-il recueillie de tous ses efforts? Celle d'avoir surmonté des difficultés inutiles et qu'il s'était créées lui-même. Lorsqu'on est aussi heureusement doué que l'est M. A. Duval, on devrait employer son talent à toute autre œuvre qu'à ces jeux bizarres que les grands artistes ont toujours dédaignés.

***

REVUE LITTÉRAIRE.

MARIANNA,

PAR M. JULES SANDEAU.

Le nouveau roman de M. Jules Sandeau a pleinement réalisé toutes les espérances que nous avions conçues en lisant *Madame de Sommerville*. Nous sommes heureux d'avoir à constater le succès populaire et légitime de *Marianna*. Il y a dans ce livre, publié le mois dernier, et que déjà bien des femmes ont lu et relu, toute la grace qui distinguait *Madame de Sommerville*, et cette qualité si précieuse n'est pas la seule que nous ayons à louer, car plusieurs parties de *Marianna* révèlent une grande maturité de pensée et une science littéraire très remarquable. Le sujet choisi par M. Jules Sandeau est empreint d'une profonde tristesse, mais l'auteur l'a traité avec une vérité si attachante, il a développé avec un soin si scrupuleux les moindres épisodes de son récit, il a si habilement idéalisé la réalité qu'il avait sans doute connue par lui-même, il a usé si ingénieusement de sa mémoire et de son imagination, que la tristesse de la donnée disparaît sous le charme des développemens. Si les passions n'étaient pas éternelles, si l'homme n'était pas amoureux du trouble et de l'inquiétude, nous dirions que *Marianna* est une leçon éloquente, et nous insisterions sur le mérite moral de cette œuvre, nous la recommanderions comme un excellent conseil. Mais pénétré, comme nous le sommes, de la nécessité, de l'éternité des passions, nous nous contenterons d'appeler l'attention et la sympathie sur les personnages, la fable et le style de ce livre.

Louons d'abord, et sans réserve, le caractère substantiel de *Marianna*. Il est évident que le temps n'a manqué ni à la conception, ni à l'exécution de ce récit. On voit dès les premières pages que l'auteur a thésaurisé avant de se mettre en dépense. Il a lentement amassé, il a trié avec un soin sévère les pensées qu'il nous offre aujourd'hui. Cette méthode, que nous ne saurions recommander trop hautement, exige une patience aujourd'hui bien rare; c'est la seule qui permette d'accomplir des œuvres durables; M. Sandeau n'a donc pas seulement fait un livre plein d'élégance et d'intérêt, il a donné un bon exemple.

Les personnages du roman sont peu nombreux, mais dessinés avec une remarquable précision. Dès qu'ils entrent en scène, dès qu'ils parlent, chacun croit les reconnaître et les accueille comme d'anciens amis. Marianna et Noëmi, M. de Belnave et M. Valtone, George et Henri, sont conçus très simplement, et agissent de façon à ne jamais violer les lois de la vraisemblance. Le portrait des deux sœurs, Marianna et Noëmi, fait le plus grand honneur à l'imagination de M. Sandeau. Il y a dans ces deux figures une suavité qui rappelle les meilleures pages de miss Edgeworth. Je ne sais si le portrait de ces deux sœurs a été tracé d'après nature; mais, réel ou idéal, il révèle une grande finesse d'observation. Tous les secrets de ces deux jeunes cœurs, toutes leurs espérances, toutes leurs ambitions, tous leurs rêves sont racontés avec une délicatesse que nous sommes habitué à ne rencontrer que chez les femmes. L'auteur explique et analyse, comme un souvenir de la veille, toutes les puérilités angéliques, tous les divins enfantillages dont se compose la vie d'une jeune fille. Lors même qu'il invente, il a l'air de transcrire, tant il met de naturel et de vivacité dans les tableaux qu'il nous présente. Il croit à ses personnages, il les a vus, il les a écoutés, et sa foi entraîne la nôtre. Il a plus que notre attention, il a notre sympathie. Marianna et Noëmi, unies ensemble d'une étroite amitié, mais diversement douées, nous intéressent sans jamais nous étonner. Noëmi est née pour la paix et le bonheur; elle est pleine de courage et de raison; elle s'applique avec une constance infatigable à réaliser le rêve des moralistes les plus sévères, à chercher la joie dans le devoir. Elle ordonne sa vie en vue du bien, et soumet à cette règle austère tous les mouvemens de sa pensée. Elle s'interdit comme insensés, comme criminels, tous les désirs qui dépassent le cercle de la famille. Aussi les vœux de Noëmi sont-ils récompensés par un bonheur sans mélange. Une fois éclairée sur la nature des espérances qu'il lui est permis de former, elle s'attache à régler sa volonté sur sa puissance, et chacun de ses jours s'embellit à la fois du souvenir de la veille et de l'espérance du lendemain. Quoique Noëmi offre le type d'une vertu irréprochable, quoique chacune de ses actions soit courageuse et sainte, nous devons dire que le personnage de Noëmi ne cesse pas un seul instant d'intéresser.

Marianna contraste heureusement avec Noëmi. Curieuse, ardente, amoureuse d'émotion, elle comprend les devoirs de la famille, mais ne peut se

résigner au bonheur des jours calmes et pareils. L'affection la plus sainte, le dévouement le plus complet ne suffit pas à la contenter, car elle ne veut pas seulement se sentir aimée; elle veut être émue, et, pour satisfaire cette soif impérieuse d'émotion, elle ira tête baissée au-devant du danger. Elle abandonnera sans regret le bonheur qu'elle a sous la main. Son imagination ne parle pas moins haut que son cœur. L'étonnement et l'inquiétude lui sont aussi nécessaires que l'amour. Ce caractère n'a certainement rien de nouveau. Bien des femmes y liront le secret de leur destinée. M. Sandeau a su rajeunir le type de Marianna par des détails pleins de fraîcheur. Sans s'écarter jamais de la vérité, il a idéalisé tantôt avec adresse, tantôt hardiment, les données que lui fournissait l'expérience. Aussi Marianna, quoique unie par une étroite parenté à bien des modèles qui ont passé devant nos yeux, est une véritable création. Sa candeur et sa crédulité nous charment et nous émeuvent, et s'il nous est arrivé de voir et d'étudier des types du même genre, nous trouvons dans Marianna la transformation harmonieuse de nos souvenirs.

M. de Belnave et M. Valtone, conçus aussi simplement que Noëmi et Marianna, ne sont pas dessinés avec une moindre habileté. M. de Belnave, en épousant Marianna, croit que tous ses devoirs se réduisent à l'aimer. Sûr de l'affection qu'il a pour elle, convaincu qu'elle ne peut douter de lui, il ne songe pas à lui prouver les sentimens qui règlent toute sa conduite. Excellent, loyal, mais d'une nature peu expansive, il considère l'empressement et la flatterie comme des enfantillages dignes de pitié, et il croirait insulter sa femme en cherchant à deviner ses caprices. S'il surprend sur le visage de Marianna un nuage de tristesse, il ne l'interroge pas, il n'essaie pas de la consoler, car il a fait pour elle tout ce qu'il peut faire; il le sait, il ne l'oublie pas un seul instant, et le témoignage de sa conscience le dispense de toute curiosité. Le personnage de M. de Belnave n'est pas moins vrai que le personnage de Marianna. Bien des maris, fermement convaincus de n'avoir rien à se reprocher, et cependant abandonnés, contre toutes leurs prévisions, se reconnaîtront dans M. de Belnave. Ils comprendront, en l'étudiant, qu'il ne suffit pas d'aimer pour être aimé, qu'il faut pour exciter, pour nourrir l'affection, un dévouement ingénieux et qui sache se résigner tour à tour à la vigilance et à l'expansion.

M. Valtone, moins paisible que M. de Belnave, n'est pas moins réservé dans l'expression de sa tendresse. Mais il trouve dans Noëmi une docilité, une résignation, qui ne lui permettent pas d'apercevoir ce qui lui manque pour récompenser dignement l'amour de sa femme. Sous sa rudesse militaire, il cache un cœur excellent; et prêt à sacrifier sa vie pour Noëmi, récompensé, encouragé chaque jour par un sourire de bonheur, il ne lui arrive jamais de se demander s'il comprend, s'il contente tous les désirs de sa femme.

George et Henri, qui complètent la liste des personnages, sont comme Marianna et Noëmi, comme M. de Belnave et M. Valtone, dessinés d'après des

types que chacun de nous peut retrouver dans ses souvenirs. George, arrivé à trente ans, éprouvé par les passions, vieilli par tous les sermens qu'il a prêtés et reçus, résume très bien l'égoïsme impitoyable auquel conduit le développement exclusif de la sensibilité. Il a souffert et il trouve juste et naturel de se venger de la douleur qu'il a subie par la douleur qu'il inflige. Il y a dans la peinture de ce caractère une fidélité, une âpreté, qui révolteront peut-être les cœurs ignorans, mais que nous croyons pouvoir louer sans réserve; car l'amour est assurément de toutes les passions la plus égoïste, la plus cruelle, et le personnage de George Bussy exprime très bien cette triste vérité. Quant à Henri Felquères, sa crédulité, sa candeur, le préparent admirablement à l'épreuve qu'il appelle de tous ses vœux. Étonné, indigné de la franchise brutale avec laquelle George Bussy brise les liens qui ne veulent pas se dénouer; effrayé de la cruauté qu'il ne comprend pas, presque aussi honteux qu'affligé de la rupture qui s'accomplit sous ses yeux, il tente le malheur comme la cime des chênes tente la foudre.

Avec ces personnages, M. Sandeau a composé un roman qui a toute la réalité d'un souvenir personnel, et en même temps tout le mouvement d'un drame. La tristesse et l'inquiétude de Marianna aux prises avec le mari qu'elle aime, dont elle connaît, dont elle a éprouvé l'affection, offrent un tableau plein de simplicité. Il n'est guère possible de présenter sous une forme plus nette et plus précise les souffrances d'un cœur poussé à la colère par la sécurité. M. Sandeau a trouvé, pour peindre cette révolte invisible de chaque jour, des traits pleins de finesse et que ne désavoueraient pas des écrivains consommés. Il a très bien montré comment le cœur, une fois résolu à faire de la curiosité, de l'émotion, de l'ingratitude, la loi suprême de la vie entière, se détache du bonheur et du devoir, et se précipite au-devant de la douleur comme au-devant d'un hôte long-temps attendu. Il a retracé avec une grande délicatesse la lutte de l'indulgence et de la rêverie, de la raison et de l'imagination, lutte engagée dans bien des ménages, et qui finit trop souvent par l'abandon et le désespoir. Marianna, humiliée de la sécurité que lui a faite M. de Belnave, honteuse du bonheur paisible qui remplit toutes ses journées, voit, dans l'indulgence avec laquelle il traite sa tristesse, une preuve d'indifférence, un témoignage de son indigence intellectuelle. La colère, la résistance, la ramèneraient peut-être au sentiment du bonheur et du devoir; l'indulgence l'exaspère et la pousse à la révolte; la pitié silencieuse de M. de Belnave pour des souffrances qu'il ne comprend pas et qu'il dédaigne d'étudier, semble à Marianna plus voisine de l'injure que du pardon. Si une parole d'encouragement, une parole inquiète et curieuse appelait sur ses lèvres l'aveu d'une faute imaginaire, elle renoncerait sans doute au roman qu'elle a rêvé. Mais le silence de M. de Belnave l'aigrit au lieu de la calmer, et quand elle s'est bien démontré qu'elle n'est pas comprise, elle se décide à jouer son bonheur sur un coup de dé. Tout cela est raconté dans le livre de M. Sandeau avec une précision merveilleuse, et l'infidélité de Marianna est si bien

préparée, que M. de Belnave a perdu le cœur de sa femme avant qu'elle ait rencontré l'homme qu'elle va aimer. Quand il se décide à quitter Blanfort pour essayer de la distraire, pour étourdir, pour dérouter sa rêverie, le mal est déjà profond et irréparable. M. de Belnave commence à entrevoir l'abîme creusé sous ses pieds, mais il n'est plus en son pouvoir de le franchir ou de le combler. Lorsque Marianna rencontre George Bussy aux eaux de Bagnères, elle n'est plus assez clairvoyante, assez maîtresse d'elle-même pour l'interroger, pour l'éprouver avant de le suivre. Elle ne s'appartient plus, elle ne se connaît plus, elle appartient au premier homme qui saura mentir et flatter son orgueilleuse rêverie.

L'aveuglement, la confiance, la jalousie et le désespoir de M. de Belnave, lorsqu'il comprend qu'il a perdu le cœur de sa femme, sont racontés par M Sandeau avec une vérité qui s'élève souvent jusqu'à l'éloquence. L'adresse ingénieuse avec laquelle Noëmi défend sa sœur contre un ennemi que Marianna ne lui a pas nommé, lui a fourni le sujet de plusieurs pages très fines. Le chapitre où M. de Belnave découvre, sans le chercher, le secret de Marianna, l'entrevue de Noëmi et de George, sont traités avec une vérité, une énergie, qui ne laissent rien à désirer. Le mensonge imaginé par Noëmi pour sauver l'honneur de Marianna complique l'action sans la ralentir. Mais je ne saurais approuver la conversation belliqueuse de M. Valtone avec le capitaine Gérard. Cet épisode est, à mon avis, un véritable hors-d'œuvre, et je le verrais disparaître avec plaisir. Étant données les habitudes militaires que l'auteur lui prête, M. Valtone, pour provoquer George Bussy, n'a pas besoin de s'enivrer avec le capitaine Gérard; il lui suffit d'avoir été tourné en ridicule. Puisqu'il désire venger son ami, il n'a pas besoin de s'exalter par le récit de ses exploits de garnison. Pour dire toute ma pensée, je crois qu'il eût mieux valu ne pas mettre aux prises M. Valtone et George Bussy. Marianna renonçant hardiment à suivre son mari sans avoir rien à craindre pour les jours de l'homme qu'elle aime, refusant de se réhabiliter par un mensonge, imposant silence à Noëmi, m'eût semblé plus poétique, plus grande que Marianna se résignant à l'obéissance après avoir abandonné son mari, et rendue à la franchise par la frayeur. La lutte de M. de Belnave et de Marianna se trouverait réduite à ses élémens nécessaires, et, au lieu d'une scène qui manque de simplicité, nous aurions une scène rapide et hardie. Le caractère de M. de Belnave ne perdrait rien de sa grandeur devant l'aveu spontané de Marianna. Puisqu'il se résigne et pardonne, puisqu'il ne cherche pas dans la vengeance une compensation impuissante, la franchise de Marianna n'eût fait que placer la générosité de M. de Belnave dans un jour plus éclatant.

Je crois pouvoir louer sans réserve la lutte de Marianna et de George Bussy. Tous les traits de ce tableau sont d'une irréprochable vérité. Il n'y a pas une page de ce rapide récit qui n'émeuve profondément, car chaque page respire la colère et le désespoir. Ce rêve commencé dans le paradis et achevé dans l'enfer est raconté avec une précision quelquefois effrayante, et qui pourtant

ne franchit jamais les limites de l'émotion poétique. Toutes les scènes de ce drame lamentable sont retracées avec une simplicité poignante, et attestent, chez M. Sandeau, une connaissance profonde du sujet qu'il a choisi. La fuite de Marianna et ses longues rêveries au bord de la mer composent un tableau d'une mélancolie touchante.

L'amour de Henri Felquères pour Marianna, facile à pressentir dès les premières pages, a fourni à M. Sandeau plusieurs chapitres pleins de grace et d'élégance. Henri commence par pleurer sur le malheur de Marianna, par mêler ses larmes aux siennes. Il lui parle de l'absent, il s'attendrit avec elle sur la perte irréparable; il croit à l'éternité de la douleur et il partage son désespoir. Mais qui ne sait comme les larmes mènent aux baisers? C'est une vérité vieille comme le monde, et que M. Sandeau a su rajeunir par le charme et la nouveauté des détails. Les mutuelles confidences de Henri et de Marianna remplissent l'ame d'une émotion douce et font presque oublier la cruelle prophétie prononcée par George Bussy. En voyant cet amour si pur, si ardent, si crédule; en écoutant les promesses échangées par cet enfant et cette femme que le malheur n'a pas instruite, on a peine à croire que Marianna va se venger sur Henri comme George s'est vengé sur Marianna. Pour détourner ainsi l'attention du lecteur du dénouement annoncé par George Bussy, M. Sandeau a fait une grande dépense d'habileté. Mais il a l'air si convaincu de ce qu'il nous raconte, il paraît ajouter aux sermens qu'il transcrit une foi si complète, que nous partageons l'erreur de Henri et de Marianna. Nous oublions avec eux la prophétie de George Bussy, et nous les écoutons comme si leur erreur devait durer, comme s'ils ne devaient pas se réveiller dans les larmes. L'amour de Marianna pour Henri est si naturel, si bien préparé, je dirais volontiers si nécessaire, que M. Sandeau eût bien fait de ne pas prêter à Henri une tentative de suicide. Pour triompher de la résistance de Marianna, Henri n'a pas besoin de l'effrayer. Il lui suffit de pleurer avec elle et de lui parler de son amour. Un jour viendra où elle ne songera plus à se défendre, où son vœu le plus ardent sera d'être vaincue, où elle se glorifiera dans sa défaite. D'ailleurs une tentative de suicide réussit difficilement à émouvoir une femme. L'amour ne se prescrit pas, et le cœur le plus généreux peut très bien ne pas se rendre à cet argument. Je voudrais donc voir disparaître du roman de M. Sandeau le chapitre où Marianna surprend Henri un pistolet à la main.

M. Sandeau était condamné, par la nature du sujet qu'il avait choisi, à faire de la seconde partie de son livre une conte-épreuvre de la première. Il n'a pas cherché à éluder cette nécessité, et nous pensons qu'il a bien fait. Il s'est soumis résolument à la condition qu'il avait posée lui-même, et il a trouvé, dans cette obéissance volontaire et prévoyante, l'occasion d'un éclatant triomphe. Marianna se détachant de Henri n'est pas moins vraie que George se détachant de Marianna. Des deux parts c'est la même colère, la même franchise, la même cruauté. La victime se fait bourreau avec une joie féroce.

Mais je crois devoir blâmer d'une façon absolue les menaces de mort proférées par Henri, lorsque Marianna se décide à le quitter. Une pareille menace, loin d'ajouter à l'émotion, diminue la pitié qu'inspirait Henri. Si Marianna était infidèle, si Henri se voyait trahi, le meurtre se comprendrait; mais répondre à l'abandon par une menace de mort, c'est une extravagance qui n'a rien d'attendrissant.

L'intervention de George Bussy à l'heure où Marianna, désabusée, hésite encore à quitter Henri, ne me paraît pas pouvoir être avouée par le goût. Je trouve dans cette intervention un double inconvénient. En premier lieu, cette prophétie vivante, qui arrive à point nommé pour que les acteurs obéissent au programme, donne au récit quelque chose d'artificiel et rappelle maladroitement la phrase qui termine toutes les fables d'Ésope. Marianna, pour devenir cruelle, n'a pas besoin des conseils de George. L'amour qu'elle subit sans pouvoir y répondre parle assez haut pour la décider. En second lieu, il ne convient pas de placer Marianna entre ses deux amans. Un pareil rapprochement n'est pas invraisemblable, mais il ne peut manquer de blesser le lecteur le moins prude. Si le monde offre de tels rapprochemens, s'il y a des femmes assez adroites pour peupler leur salon des oublis de leur cœur, la poésie doit omettre cette face de la réalité.

Le départ de Marianna, ses courses furtives dans les environs de Blanfort, son entrevue avec Noëmi, et la scène où M. de Belnave lui pardonne sans s'humilier, et lui permet de rester près de lui sans la rappeler, forment assurément les plus belles pages du livre. Il y a dans ces derniers chapitres une fermeté de style, un enchaînement d'idées qui ne permettent pas à l'attention de broncher un seul instant. L'auteur a su associer habilement à l'analyse des sentimens qui agitent Marianna la peinture du paysage. L'action réciproque de l'ame sur la nature et de la nature sur l'ame a fourni à M. Sandeau plusieurs traits d'une véritable éloquence. Tantôt le paysage encadre la pensée, tantôt la pensée éclaire le paysage, et cette alliance du monde intérieur et du monde extérieur n'a jamais rien d'artificiel. Privée de Marianna, la campagne décrite par M. Sandeau n'aurait plus le même sens, et Marianna, autrement encadrée, ne produirait pas la même émotion. L'auteur a très bien rendu l'humilité fière de Marianna et la dignité indulgente de M. de Belnave. J'accepte sans répugnance le suicide de Henri, qui sert de dénouement, car il fallait que Marianna eût un remords en même temps qu'un repentir; il fallait qu'elle regrettât le bonheur que lui avait offert M. de Belnave et qu'elle avait méconnu, et qu'elle eût à se reprocher le malheur et la perte de Henri. Mais je voudrais que Henri, une fois résolu à ne pas chercher dans un nouvel amour une consolation passagère, terminât sa vie loin de Marianna. Un suicide dans le parc de Blanfort a quelque chose de théâtral, et ne s'accorde pas avec la simplicité générale du livre.

Il me reste deux reproches à formuler, et j'hésite d'autant moins à le faire, que j'ai pu louer sincèrement la plus grande partie de *Marianna*. M. Sandeau

a interposé dans la trame de son récit des idylles et des élégies qui sont quelquefois bonnes en elles-mêmes, mais qui pourraient disparaître sans laisser aucun regret. Ces morceaux, traités généralement avec une grande délicatesse, distraient l'attention, et troubleraient l'unité du poème, si l'auteur n'avait pris le soin de placer les idylles en forme de description, et les élégies en forme d'exorde. Mais quelle que soit l'habileté avec laquelle ces morceaux sont placés, je ne balance pas à les blâmer; car ils ralentissent le récit, et paraissent entamer la réalité des personnages. En voyant l'auteur se détourner pour chanter une idylle, s'arrêter pour soupirer une élégie, on est tenté de se demander s'il croit encore aux acteurs qu'il abandonne si facilement, s'il a vraiment assisté aux souffrances qu'il raconte. Or, la croyance, une fois ébranlée, a grand'peine à se raffermir; une fois conquise, on ne saurait l'entretenir avec trop de vigilance.

Quant au style de *Marianna*, il se distingue généralement par l'élégance et la pureté. Outre la correction littérale qui relève de la grammaire, il possède presque toujours une correction plus rare qui relève de l'analogie. Mais M. Sandeau, justement préoccupé de l'importance de l'analogie, s'est quelquefois laissé aller au plaisir de montrer qu'il sait tout ce qu'elle vaut. Quand il s'empare d'une image, il ne la quitte pas toujours à temps. Après l'avoir employée utilement à l'explication de sa pensée, il lui arrive de la garder quand elle ne peut plus lui rendre aucun service. C'est ce que j'appellerai le côté puéril de l'analogie; car, si la violation de l'analogie obscurcit la pensée, s'il est nécessaire de suivre les contours et les faces diverses d'une image aussi soigneusement que les faces diverses d'une vérité mathématique, l'image devient inutile, dès que la pensée est complètement éclairée. La retenir et lui prescrire de nouvelles évolutions lorsqu'elle a rempli sa tâche, c'est diminuer la valeur de la pensée en exagérant la valeur des mots. Le style, ainsi conçu, ne sert plus de vêtement à l'idée; c'est une étoffe qui attend une main savante et qui ne dessine rien.

Malgré ces réserves, *Marianna* est un beau livre plein d'intérêt et de vérité, dont le succès, déjà populaire, ne peut manquer de grandir encore; et si j'en ai discuté la valeur, c'est que je crois à sa durée.

GUSTAVE PLANCHE.

CHRONIQUE DE LA QUINZAINE.

14 avril 1839.

Parlerons-nous de la vérification des pouvoirs qui se fait depuis huit jours et plus dans la chambre des députés, de ces discussions presque toujours personnelles où les principes et les choses changent à chaque moment, selon les passions des partis: triste et longue préface d'une courte session, où rien d'utile, rien de bienfaisant ne peut avoir lieu pour la France? Entrerons-nous dans le détail des tracasseries locales, et nous ferons-nous les historiens de ces mesquines luttes où les vainqueurs viennent encore s'acharner sur les vaincus? Ces débats n'auraient pas plus d'importance que les procès communaux qui se jugent à l'ombre du clocher, s'il n'en devait résulter que quelques injustes exclusions; mais l'opposition avancée veut en faire sortir une commission d'enquête, une cour prévôtale des élections qui évoquera à elle tous les actes électoraux, et une sorte de tribunal ambulatoire qui s'arrogera le droit d'examiner toutes les archives de l'administration.

Les meilleures raisons ont déjà été alléguées à ce sujet. On a dit avec beaucoup de justesse qu'un tel tribunal se placerait à la fois au-dessus de la chambre élective et au-dessus des deux autres pouvoirs, et que, durant l'exercice de ses fonctions, le pouvoir exécutif et la chambre elle-même seraient comme suspendus. La coalition avait fait insérer dans tous ses journaux l'avis aux fonctionnaires de soutenir ses candidats, ou de s'attendre à une destitution le jour de la victoire; aujourd'hui, elle veut réaliser sa menace. On a beau voiler sa pensée, l'enquête n'aurait pas un autre but. Encore si ce n'était là que son seul résultat, pourrions-nous renoncer à la combattre. Nous nous sommes toujours attendus à voir l'opposition faire tout ce qu'elle avait blâmé précédemment; mais laisser suspendre le peu

d'action qui reste aujourd'hui au gouvernement, laisser mettre l'interdit sur les fonctionnaires dont on ébranle déjà chaque jour les principes d'obéissance, ce serait donner les mains à la désorganisation totale du pays.

Nous avons été frappés des paroles qui ont été prononcées par M. Odilon Barrot à l'occasion de la vérification des pouvoirs, parce que ses vues sont les seules peut-être qui se soient élevées un peu plus haut que la région des répugnances personnelles et des caquets électoraux. Avec sa supériorité d'esprit ordinaire, M. Odilon Barrot a élargi le cercle de la discussion, et s'est attaché à la faire remonter à un principe. Comme tous les grands théoriciens, M. Odilon Barrot n'a pas eu de peine à définir les bases sur lesquelles doit s'appuyer l'élection dans un régime de loyauté et de franchise. Il a déploré que la nature du débat sur les faits eût pris une tournure aussi irritante, et eût produit des colères si puériles; et, pour remédier au mal, pour terminer d'un coup ce débat scandaleux, M. Odilon Barrot a proposé la formation d'une commission d'enquête, prise dans la chambre, et chargée d'aller, hors de la chambre, recueillir les témoignages, examiner les correspondances, interroger les fonctionnaires, en un mot, exercer une inquisition parlementaire dans les quatre-vingt-six départemens!

En théorie, — et les pensées de gouvernement ne manquent jamais à l'illustre orateur en théorie, — M. Odilon Barrot reconnaissait que la chambre doit se garder d'envahir les attributions d'un autre pouvoir, et il ajoutait que, dans sa conviction, *l'autre pouvoir*, comme il nomme le pouvoir royal, se trouve dans une situation telle, qu'il est urgent de lui restituer toute sa puissance, « de l'enlever à cette espèce d'abdication de fait dans laquelle il s'est placé. » Nous citons les propres paroles de M. Odilon Barrot.

Voilà pour la théorie. Comme application, M. Odilon Barrot propose en conséquence de créer un comité d'enquête, c'est-à-dire de diminuer encore les autres pouvoirs en s'emparant, pour la chambre élective, d'une puissance que ne lui donne pas la constitution. Mais, dit M. Barrot en citant un mot déjà connu, « en matière de vérification de pouvoirs, la chambre est souveraine; elle ne relève, elle ne peut relever que d'elle-même! »

Le moment est singulièrement choisi, on en conviendra, pour appuyer sur cette souveraineté de la chambre, et en exagérer l'exercice, quand on reconnaît soi-même que le pouvoir royal, qui s'efface de son gré devant la chambre, a besoin qu'on lui rende son influence et sa force! C'est quand la chambre, qu'on a déjà grisée (qu'on nous passe le terme) de ce mot *souveraineté*, est dans l'embarras de la puissance dont elle dispose, qu'on veut étendre cette puissance hors de son sein; c'est quand des obstacles sans nombre compliquent la situation des affaires politiques, qu'on propose à la chambre de procéder à l'œuvre la plus inextricable et la plus compliquée! Et le tout pour restituer au pouvoir royal la puissance qu'il semble avoir un instant abdiquée, afin de laisser plus de latitude au pouvoir parlementaire! Franchement, il y a là un trop grand contraste entre la théorie et l'applica-

tion, et malgré tous nos efforts, il nous est impossible de nous joindre à ceux qui vantent les progrès que fait chaque jour M. Odilon Barrot dans les idées de gouvernement.

Nous voyons qu'il est question de porter M. Odilon Barrot à la présidence de la chambre des députés. Personne, plus que nous, ne rend justice à la loyauté de M. Odilon Barrot, à son talent, à la gravité de son caractère qui semble l'appeler aux situations élevées; mais nous ne pouvons juger des vues politiques de M. Odilon Barrot que par ses discours, et en vérité, le dernier discours qu'il a prononcé nous semble mal s'accorder avec la candidature de son auteur à la présidence de la chambre. M. Odilon Barrot veut restituer la puissance au pouvoir royal, et en même temps il veut qu'on institue une commission d'enquête. C'est justement parce que M. Odilon Barrot et ses amis ont toujours voulu des choses incompatibles, qu'ils se sont vus écartés du pouvoir. Il se peut que la chambre nomme M. Odilon Barrot à la présidence; mais alors, à moins que la chambre ne veuille, comme M. Odilon Barrot, des choses inconciliables, elle se déclarera en même temps pour l'enquête, et l'enquête, nous le disons à la chambre, n'est pas le moyen de rétablir l'équilibre des pouvoirs, ni surtout de restituer au pouvoir royal l'influence qu'il a abdiquée, au dire de M. Odilon Barrot.

La candidature de M. Odilon Barrot a déjà été un sujet de division entre le centre gauche et le centre droit, c'est-à-dire entre les élémens modérés de gouvernement, dont la réunion est si désirable pour arrêter les envahissemens de la gauche. M. Thiers, qui mieux que personne pourrait arrêter ces envahissemens de la gauche et la modérer, insistait pour la nomination de M. Odilon Barrot; il demandait en sa faveur l'appui de tous ses nouveaux collègues, et en cela M. Thiers, on ne peut que l'en louer, se montrait délicatement fidèle, non pas à des engagemens, mais à la communauté qui s'était établie entre le centre gauche et la gauche dans la dernière lutte. Cet appui forcé donné par M. Thiers à M. Barrot n'est pas, à nos yeux, une des moindres calamités qui aient résulté de la coalition. Mais il se peut qu'en outre des égards qui lui semblaient commandés pour l'un des plus éminens coalisés, M. Thiers ait pensé qu'en plaçant M. Barrot dans une situation aussi éminente il lui donnerait l'occasion de se livrer à ce penchant gouvernemental que ses nouveaux amis croient reconnaître en lui. A notre sens, le centre gauche commet une erreur à l'égard de M. Odilon Barrot; et, tout en reconnaissant l'étendue de son mérite, il nous semble que l'honorable député de la gauche est d'autant moins gouvernemental qu'il croit l'être plus. A ne prendre que le dernier discours de M. Odilon Barrot, dont l'esprit offre une analogie frappante avec tous ceux qu'il a prononcés auparavant, on voit tout de suite que la pensée de M. Barrot part d'un point de vue gouvernemental pour arriver involontairement bien loin de là. C'est ainsi que la nécessité de rétablir l'influence du pouvoir royal le mène droit à l'enquête, et nous ne serions pas étonnés si c'était M. Barrot qui eût rêvé le premier l'alliance de la monarchie

avec les institutions républicaines. Avec un langage empreint de mesure et de modération réelle, M. Odilon Barrot ne parle jamais que pour désorganiser, car c'est désorganiser que proposer des mesures contradictoires. On nous répondra que M. Dupin a dit aussi quelques paroles en faveur de l'enquête; mais, depuis sa dernière candidature, nous ne nous chargeons plus d'expliquer les paroles de M. Dupin.

Pour M. Odilon Barrot, quelque désir que nous ayons de voir un homme aussi probe et aussi loyal se rattacher au gouvernement, nous ne serions pas sans craintes en le voyant à la tête d'une chambre où les idées de conservation ne nous semblent pas encore dominer. Qui sait où irait une assemblée vacillante avec un guide dont les théories, toujours sincères, dévient si singulièrement dans la pratique? Le parti doctrinaire refuse, dit-on, pour la seconde fois, de porter M. Odilon Barrot à la présidence de la chambre. Nous ne savons quels sont les motifs de ce parti, puisque c'est un de ses membres, M. Piscatory, qui a fait le premier la proposition d'une enquête; mais quant à sa décision, nous ne pouvons la blâmer. Si M. Odilon Barrot échoue au premier tour de scrutin, le centre gauche et le centre droit, appuyés de tous les hommes modérés de la chambre, soutiendront sans doute la présidence de M. Passy, et ce sera le premier nœud d'une majorité appelée à mettre fin au désordre général des esprits. Le centre gauche, qui est de tous les partis celui qui a le plus marqué dans les élections, aura de la sorte la part qui lui revient dans la victoire, et cette victoire ne sera pas fatale aux principes de conservation. M. Thiers aura rempli, et au-delà, tous ses engagemens avec la gauche, et il pourra figurer dans une combinaison où l'absence de ce chef d'un parti parlementaire puissant serait au moins étrange. On ne nous persuadera jamais que l'existence politique de M. Thiers tient à celle de M. Odilon Barrot, et que les deux programmes sont les mêmes. M. Thiers lui-même le tenterait par un excès d'égards, qu'il n'y réussirait pas, et nous le tiendrions pour un esprit gouvernemental, malgré lui, et en dépit de ses velléités révolutionnaires, tout comme nous regardons M. Odilon Barrot comme un esprit uniquement révolutionnaire, malgré la modération de son caractère, et sa volonté bien prononcée de se montrer et de se faire homme de gouvernement.

En conséquence, nous faisons des vœux pour la nomination de M. Passy à la présidence de la chambre. M. Dupin a long-temps présidé la chambre avec beaucoup d'éclat, avec une impartialité remarquable, et les inégalités de ses opinions ne nous empêcheront pas de lui rendre justice. Mais la nomination de M. Dupin ne remédierait en rien aux embarras qui nous assiégent. Rien ne serait jugé entre les partis par ce vote que l'incertitude même de la situation politique de M. Dupin rendrait encore plus équivoque, et l'on se verrait forcé de remettre la répartition des voix à un autre vote, à un vote sur une question politique sans doute, ce qui ne ferait qu'irriter davantage les partis. Espérons donc que le choix du président sera d'une nature assez

décisive pour terminer les incertitudes, et amener la formation immédiate d'un cabinet. On dit bien, il est vrai, que M. Dupin a déclaré que, s'il était nommé, il donnerait sa démission pour former un ministère; mais le ministère sera bien plus tôt formé, si le choix de la chambre tombe sur M. Passy, qui est de la nuance de M. Thiers, et qui paraît devoir s'entendre aussi avec M. Guizot. D'ailleurs, M. Dupin, une fois assis dans le fauteuil du président, pourrait y rester par habitude, et rien ne se trouverait terminé.

Or, le temps presse, la France souffre, nos ports marchands se remplissent de navires qu'on ne songe plus à expédier, les ateliers se vident, les capitaux se cachent, et les faillites s'enregistrent chaque jour dans une effrayante progression. Au dehors, on perd toute confiance dans l'avenir de la France. Les agens étrangers, qui ne voient que la surface de l'esprit public, écrivent à leurs gouvernemens respectifs que la république frappe aux portes de la monarchie. Les communications deviennent plus difficiles, et chaque jour ajouté à cette crise complique les embarras du dedans et du dehors. Il y a cependant de grands intérêts à régler. Un plus long retard dans la solution de la législation des sucres peut compromettre les produits des douanes et achever la ruine de nos colonies. Les travaux des chemins de fer sont suspendus, et des milliers de malheureux attendent, sans pain, que la chambre s'occupe de leur donner du labeur. La question de Belgique, qui semblait terminée, se trouve subitement suspendue, et le parti de la résistance belge s'organise de nouveau, dans l'espoir qu'il trouvera de l'appui près d'un nouveau cabinet. Enfin, ici même, à propos de nous ne savons quelle décision de peu d'importance, une feuille de la coalition annonce que la chambre ne sanctionnera aucune des mesures et aucun des choix du ministère actuel, « qui est si peu responsable et qui n'est pas sérieux. »

Voyez où en sont venues les choses, et avec quelle rapidité marchent les idées de désorganisation! La coalition a attaqué le ministère du 15 avril en disant qu'il n'était pas parlementaire, quoiqu'il eût la majorité dans les deux chambres, et maintenant on attaque le ministère en disant qu'il n'est pas responsable. Or, sait-on qui se trouve responsable, quand le ministère ne l'est pas? C'est le roi! Nous voilà tout à coup reportés du milieu du régime représentatif au lendemain des journées de juillet ou aux doctrines de 1792, à la responsabilité du roi, et à l'omnipotence de la chambre, à laquelle on propose de casser les actes du gouvernement!

Qu'on nous dise s'il n'est pas temps que tous les hommes d'état qui veulent sérieusement le gouvernement représentatif, se réunissent et se liguent pour arrêter le mouvement? Et nous ne craignons par d'adjurer tous ceux qui ont le pouvoir ou la mission de former un cabinet, quels qu'ils soient, de jeter les yeux sur ce qui se passe, et de se demander si le concours de tous les hommes capables et modérés n'est pas nécessaire en cette difficile circonstance. Depuis un mois qu'on s'agite, on n'a pas fait un pas dans la voie d'une conciliation d'où dépend, à nos yeux, le repos du pays. Au contraire, de-

puis quelques jours, le centre gauche et le centre droit semblent plus que jamais se défier l'un de l'autre. Nous concevons que dans le centre gauche on puisse s'alarmer d'un rapprochement entre les doctrinaires et les anciens 221. Mais le centre gauche, — nous parlons de sa partie modérée, — ne serait-il pas appelé à jouer le grand rôle dans cette majorité, s'il y prenait place? Sans doute, quelques-uns des 221 refuseront de s'y joindre, et resteront à part avec quelques doctrinaires peut-être; mais M. Thiers et M. Guizot, placés dans une combinaison ministérielle, n'importe avec quelle présidence, auraient maintenant pour les soutenir leurs propres partis, et une importante fraction de l'ancienne majorité. En même temps, cette réunion offrirait des garanties et à ceux qui veulent le maintien des idées de modération, comme à ceux qui demandent à grands cris un ministère parlementaire. Qu'on y pense, c'est une forte digue qu'il faut pour arrêter le torrent; et à moins de se boucher obstinément les oreilles, il est impossible de ne pas entendre son bouillonnement qui augmente chaque jour.

Renouvellera-t-on de nouveau l'impossible et interminable mission du maréchal Soult, qui offrait, il y a quelques jours, le ministère des affaires étrangères au duc de Bassano, au refus de M. le duc de Broglie, dont on cite ces paroles : « Je ne voudrais pas faire partie d'un cabinet où je serais exposé à être protégé, à droite, par M. Guizot, et à être attaqué, à gauche, par M. Thiers? » — Mais la seule illustration du maréchal, toute grande qu'elle est, ne suffirait pas à parer aux circonstances dans lesquelles nous nous trouvons. Il ne s'agit pas ici d'une répression militaire. L'émeute n'est pas dans les rues. Elle y a passé, il est vrai, quelques momens; mais elle s'est hâtée de disparaître. L'émeute est dans les esprits; elle y travaille en sûreté; c'est là qu'il faut la poursuivre. Or, l'épée du maréchal Soult est impropre à cela. M. le maréchal Soult est une grande personnalité, mais il ne représente ni un parti, ni une opinion, ni même un système; car, après avoir refusé de soutenir le ministère du 15 avril en s'y adjoignant, il semble aujourd'hui vouloir le reconstruire. Chef d'un cabinet et médiateur entre des chefs politiques, le maréchal jouerait un grand rôle; tout autre ne lui convient pas, et, au rebours des autres hommes politiques, son importance décroîtrait en raison du peu d'importance de ses collègues. D'ailleurs, et pour terminer en un mot, la crise a lieu dans la chambre, dans l'administration et dans la presse; la bataille se livre à la tribune, dans les conseils-généraux, tandis que le pays est matériellement tranquille. Il ne s'agit pas de vaincre les hommes, mais de ramener les esprits, et ce n'est pas l'épée, mais la plume et la parole qui peuvent accomplir une pareille mission.

LETTRE

SUR LES AFFAIRES EXTÉRIEURES.

N° XIII.

MONSIEUR,

Une simple querelle de juridiction entre le gouverneur de l'état du Maine, M. Fairfield, et sir John Harvey, lieutenant-gouverneur de la colonie anglaise du Nouveau-Brunswick, vient d'ajouter aux embarras actuels de l'Angleterre dans l'Amérique du Nord, et de donner lieu à des manifestations assez belliqueuses de la part du gouvernement fédéral. Cette querelle de juridiction, qui au premier abord paraîtrait un peu futile, si dans les plus grandes affaires, la forme n'emportait souvent le fond, se rattache à une question fort importante, à une question de territoire, laissée indécise depuis le traité de 1783, entre l'Angleterre et les États-Unis. Je ne dis pas, remarquez-le bien, que le traité de 1783 ait laissé cette question indécise, car il a prétendu la résoudre, et les négociateurs qui l'ont rédigé n'ont pas eu l'intention de léguer à leurs gouvernemens respectifs une discussion, que plus de cinquante ans après, lord Palmerston et M. Van-Buren dussent trouver aussi peu avancée. Mais, en fait, le traité de 1783 n'a décidé la question que sur le papier, et quand il s'est agi de transporter la décision du papier sur le terrain, on a vu que rien n'était décidé, c'est-à-dire que les deux parties intéressées ne pouvaient pas s'entendre sur l'interprétation. En diplomatie, ce n'est pas chose très rare que la difficulté de s'entendre sur l'application et le sens des traités, et il n'y a peut-être pas eu moins de guerres pour des traités mal faits que pour des traités violés ou méconnus. Cette fois, pourtant, je ne suppose pas qu'on doive en venir à un pareil moyen d'interpréter l'article douteux. L'Angleterre et les États-Unis ont un trop grand intérêt à rester en bonne intelligence, pour recourir aux armes avant d'épuiser toutes les voies de conciliation, tous les moyens d'arrangement que le sujet comporte, et je ne doute pas que les deux gouvernemens n'en aient la sérieuse volonté. Mais à côté, souvent au-dessus de la raison des gouvernemens, se dressent les passions des peuples, passions quelquefois irrésistibles, tantôt aveugles et déplorables, tantôt plus éclairées que les hommes d'état, puissans mobiles des grandes entreprises, soutiens et gages de succès des grandes témérités. Ces passions, qui peut-être n'existent pas en ce moment chez le peuple anglais, à coup sûr animent une grande partie de la population américaine, qui ne reculerait pas devant la perspective d'une guerre, pour venger ce qu'elle appelle ses droits, et pour se mettre définitivement en possession du territoire contesté. Aussi faudra-t-il, de la part des deux gouvernemens, beaucoup de prudence, beaucoup de modération, beaucoup de sagacité, pour contenir ce dangereux élan et remettre à des négociations le jugement d'une question que tant de négociations antérieures n'ont pas suffi pour résoudre.

La question dont il s'agit s'appelle, aux États-Unis, « question des frontières du nord-est » entre le Maine et le Nouveau-Brunswick. L'objet en litige est un territoire de dix mille milles carrés, dont le fleuve Saint-Jean, dans sa partie supérieure, est le principal cours d'eau, pays à peu près désert, mais dont les forêts encore vierges possèdent les plus beaux bois de construction du monde; et ce sont même des déprédations commises dans ces forêts par des aventuriers américains ou anglais qui ont amené la querelle de juridiction dont j'ai parlé plus haut, entre les gouverneurs du Maine et du Nouveau-Brunswick. Il paraît, effectivement, que malgré les assertions contraires du ministre anglais à Washington, la juridiction sur le territoire en litige n'a jamais été réglée par aucune convention formelle, et que, jusqu'à présent, elle a été exercée un peu au hasard par celle des deux autorités qui se trouvait le plus à portée de le faire, d'après les circonstances locales. Cette juridiction contestée n'a guère qu'un objet, c'est la conservation des bois comme propriété publique, quel que soit d'ailleurs le propriétaire. Cependant, de part et d'autre, on accorde, avec beaucoup de réserve et moyennant certaines redevances, l'autorisation d'en extraire des quantités plus ou moins considérables, suivant les règles ordinaires en pareille matière. Or, il y a peu de temps, les autorités du Maine ayant appris qu'une bande de pillards commettait de grands dégâts dans ces précieuses forêts, l'agent territorial de l'état fut envoyé à leur poursuite avec une force de simple police, suffisante pour arrêter les coupables et mettre fin à ces désordres. Mais le gouvernement du Nouveau-Brunswick prétendit que la juridiction du territoire contesté lui appartenait exclusivement, s'opposa par la force à l'accomplissement de la mission dont l'agent territorial du Maine avait été chargé, et le fit lui-même prisonnier. Quant aux maraudeurs, il déclara que, loin de les prendre sous sa protection, il allait faire instruire leur procès devant les tribunaux de la colonie.

Sur la nouvelle de cette collision, la population du Maine se souleva tout entière : le gouvernement et la législature se prononcèrent avec la même vivacité; la milice, qui est fort nombreuse, et, dit-on, fort bien organisée, fut appelée en service actif; on dirigea des troupes, des munitions, de l'artillerie sur la frontière, on vota des fonds pour soutenir la guerre au besoin; on fit acheter de la poudre dans les états voisins, et tout prit à l'instant un aspect belliqueux. Bien plus, la législature de l'état de Massachusetts, dont le Maine est un démembrement et qui a conservé des droits utiles sur la moitié du territoire en litige, embrassa aussitôt avec ardeur la querelle de l'état voisin, adopta les résolutions les plus vigoureuses, et se mit en devoir de lui prêter main forte, si la guerre venait à s'engager. Il y a dans ces républiques une sève qui effraie. Heureusement que de long-temps encore le désert ne lui manquera pour s'y développer à l'aise. Mais ce désert, il faut aller le chercher au loin du côté de l'ouest. L'état du Maine en voit un sous sa main; il croit y avoir des droits; il est prêt à tout subir, à tout braver, plutôt que de renoncer à ses prétentions, à l'espoir d'y répandre un trop plein de population qui, s'il n'existe pas encore, se fera sentir un jour, et demandera impé-

rieusement des bois à défricher, des terres à mettre en culture, des ports à vivifier par le commerce. Voilà le spectacle imposant que présentent aujourd'hui les États-Unis, depuis l'embouchure du Mississipi jusqu'aux bords du Saint-Laurent! Quoique moins avides d'espace, vous pensez bien que les Anglais du Nouveau-Brunswick ne se sont pas endormis en présence d'un pareil mouvement sur leurs frontières. Ils ont donc fait aussi leurs préparatifs de défense. Mais, s'il faut l'avouer, la partie, en cas de guerre, n'aurait pas été égale. Le Nouveau-Brunswick, qui n'avait pris aucune part aux troubles des deux Canadas, était dégarni de troupes régulières; la milice n'y est pas nombreuse, la population inférieure des trois quarts à celle du Maine; et tandis que celui-ci aurait été soutenu par l'état si riche du Massachusetts et par les ressentimens de l'état de Vermont contre les autorités britanniques du Canada, la Nouvelle-Écosse aurait pu seule secourir efficacement sir John Harvey, car c'est à peine si l'on aurait pu détacher de Quebec un ou deux régimens à son aide, sans compromettre la tranquillité si difficilement rétablie de ce côté. Mais, jusqu'à présent du moins, tout s'est passé en préparatifs d'attaque ou de défense, qui probablement n'auront pas d'autre suite.

En effet, malgré l'indépendance théorique et pratique dont jouissent individuellement les états de l'Union américaine, le gouvernement fédéral avait bien son mot à dire et son action à exercer dans cette conjoncture. D'ailleurs, le ministre d'Angleterre à Washington, M. Fox, avait aussitôt saisi de la question le secrétaire d'état, M. Forsyth, par une note du 23 février, dans laquelle il invoquait l'intervention officielle du pouvoir central, pour engager le gouverneur du Maine à se désister de ses prétentions et à rappeler ses troupes. C'est dans ce document que se trouve avancée de la part de l'Angleterre une prétention un peu hasardée, je le crois, à la juridiction exclusive sur le territoire contesté en vertu d'un arrangement positif (*by explicit agreement*) entre la Grande-Bretagne et les États-Unis. Or, ce droit de juridiction paraît être aussi contestable et aussi contesté que la propriété même du territoire sur lequel il devrait s'exercer. L'arrangement *explicite* allégué par M. Fox est complètement inconnu à Washington, si bien que dans l'ignorance absolue du fait, où il se dit, M. Forsyth demande des explications au diplomate anglais sur son assertion, afin de remonter jusqu'à la source d'une erreur aussi grave (1). Le gouvernement fédéral répondit à la note de M. Fox que les autorités du Maine, en prenant des mesures pour arrêter les maraudeurs, étaient restées dans la limite de leur droit; que le gouverneur du Nouveau-Brunswick s'était mépris sur le caractère de l'acte

(1) Je crois qu'en ce point le gouvernement des États-Unis a parfaitement raison, car je trouve dans une dépêche de lord Palmerston au prédécesseur de M. Fox, en date du 25 février 1835 : « Vous pouvez déclarer à M. Livingston (qui était alors secrétaire d'état) que le gouvernement de sa majesté est entièrement de l'avis du gouvernement des États-Unis sur le principe de continuer à s'abstenir, pendant le cours des négociations, d'étendre l'exercice de la juridiction sur le territoire contesté, *au-delà des limites dans lesquelles cette juridiction a été jusqu'à présent exercée par les autorités de l'une et de l'autre partie.* » Ceci ne veut assurément pas dire que l'Angleterre ait sur le territoire en litige un droit de juridiction exclusive, comme le prétendent M. Fox et le gouverneur du Nouveau-Brunswick.

à l'accomplissement duquel il avait cru devoir s'opposer par la force; qu'il ne s'agissait point d'une agression, mais d'une simple répression de délit par les voies ordinaires et légales; enfin, que les deux parties avaient le même intérêt à prévenir la détérioration et le pillage d'une propriété publique, et que les autorités du Maine se seraient immédiatement retirées après l'arrestation des coupables, si le gouverneur du Nouveau-Brunswick ne les avait traitées en ennemi. Quant aux suites de cette déplorable collision, le président espérait réussir à les neutraliser, et obtenir de l'état du Maine le renvoi des milices dans leurs foyers; mais il supposait que de part et d'autre on s'empresserait de relâcher des agens territoriaux et autres personnages revêtus d'un caractère public, qui avaient été retenus comme prisonniers; puis on demandait à M. Fox des explications sur le principe de juridiction exclusive qu'il avait si témérairement avancé, et la note se terminait par une observation fort juste, à savoir que de pareils évènemens rendaient plus évidente et plus pressante que jamais la nécessité de régler la question des frontières du nord-est par un arrangement définitif.

Tandis que M. Fox et le secrétaire d'état de l'Union échangeaient cette correspondance, les deux chambres du congrès consacrèrent les derniers jours de leur session à l'examen de la même affaire. Elles y apportaient presque autant d'ardeur et de passion qu'en avaient pu y mettre la législature du Maine ou celle du Massachusetts; elles approuvaient la conduite du premier de ces états et sa résistance aux prétentions de sir John Harvey; enfin elles s'y associaient, en quelque sorte, par un bill qui confère au président des États-Unis les pouvoirs les plus étendus pour soutenir l'état du Maine dans sa juste querelle, et au besoin pour entreprendre la guerre, si le gouvernement anglais persistait dans ses prétentions. Dans cette grande circonstance, les partis se sont effacés. Whigs et *jacksonmen* ont voté ensemble pour imposer à M. Van-Buren le devoir et lui donner tous les moyens de faire respecter par l'Angleterre les droits, la dignité nationale et l'intégrité de l'Union. Mais le même sentiment qui dictait à M. Forsyth la dernière observation consignée dans sa réponse au ministre anglais, portait aussi le congrès à recommander au président, par une résolution législative, l'envoi d'une ambassade spéciale en Angleterre, pour le règlement amiable de la question des frontières. Ceci est en effet la question principale, dont la querelle de juridiction entre le Maine et le Nouveau-Brunswick n'est qu'un accessoire épisodique. Voici donc au juste de quoi il s'agit et l'histoire des longues négociations auxquelles a donné lieu l'interprétation de l'article 2 du traité de Paris (3 septembre 1783) entre l'Angleterre et les États-Unis, qui venaient de conquérir leur liberté.

Le territoire que les deux gouvernemens se disputent depuis 1783 est probablement un débris de notre ancienne grandeur coloniale. Il appartenait, selon toute apparence, à l'Acadie ou Nouvelle-Écosse, que la France avait définitivement perdue par le traité d'Utrecht. Mais, sauf ce souvenir historique, rien n'y rappelle la domination française, qui n'y avait jamais été

qu'incertaine et mal établie et n'y avait pas jeté ces racines profondes qu'on retrouve encore aujourd'hui dans le Bas-Canada. Quand l'Angleterre a reconnu, par le traité de 1783, l'indépendance des États-Unis, la frontière nord-est de l'Union a été fixée ainsi qu'il suit :

« ..... A partir de l'angle nord-ouest de la Nouvelle-Écosse (1), c'est-à-dire l'angle qui est formé par une ligne tirée dans la direction du nord, de la source de la rivière Sainte-Croix aux hautes terres; puis, en suivant la ligne de faîte de ces hautes terres qui séparent les eaux qui s'écoulent dans la rivière Saint-Laurent de celles qui tombent dans l'océan atlantique, jusqu'à celle des sources du Connecticut qui est située le plus au nord-ouest... » Cet article, assez clair en apparence, ne l'était pas en réalité à l'époque où le traité fut conclu, et ne l'est pas davantage aujourd'hui. La situation de l'angle nord-ouest de la Nouvelle-Écosse était problématique; on ne savait pas encore au juste quelle était la vraie rivière Sainte-Croix, et, à plus forte raison, où il fallait fixer sa source; et dès qu'on voulut mettre le traité à exécution, on vit que les deux parties contractantes ne s'entendaient pas sur le point de savoir quelles étaient ces hautes terres, qui devaient séparer le bassin du Saint-Laurent du bassin des affluens de l'Atlantique. Cependant, au milieu de ces incertitudes, chaque gouvernement se forma une opinion. Les États-Unis, en établissant leur ligne de démarcation sur la carte, à partir de la source de la Sainte-Croix, dans la direction du nord, lui firent traverser le fleuve Saint-Jean, dont le cours supérieur leur aurait ainsi appartenu, et la firent aboutir à quarante-un milles du Saint-Laurent, vers le quarante-huitième degré de latitude nord. C'était là seulement, disaient-ils, qu'on pouvait trouver les montagnes ou hautes terres voulues par le traité de 1783. Tout le pays à l'ouest de cette ligne, en suivant la crête des montagnes dans la même direction jusqu'à la source du Connecticut, aurait donc été compris dans les limites du territoire de l'Union. Mais en traversant ainsi du sud au nord presque toute l'étendue de la vaste péninsule formée par l'Océan, le golfe du Saint-Laurent et le fleuve du même nom, cette ligne de frontières aurait interrompu toute communication entre le Nouveau-Brunswick et la Nouvelle-Écosse d'une part, et le Canada de l'autre, entre Halifax, une des plus grandes positions maritimes de l'Angleterre, et Quebec, sa grande forteresse dans l'Amérique du Nord, entre les riches établissemens de la Baie-de-Fundy et ce beau fleuve Saint-Laurent, qui est à lui seul toute la vie du Canada. Quoique toutes ces possessions anglaises n'eussent pas, à beaucoup près, en 1783, l'importance qu'elles ont acquise depuis, il est impossible de supposer que les négociateurs anglais du traité de Paris aient cru faire de pareils sacrifices en signant l'article 2; et comme on trouve dans les journaux secrets du congrès américain, qu'il fut jugé inutile de continuer la guerre

(1) Le pays maintenant divisé en deux provinces, la Nouvelle-Écosse et le Nouveau-Brunswick, était alors compris tout entier sous la première dénomination; mais, d'après la division actuelle, le territoire contesté appartiendrait exclusivement au Nouveau-Brunswick, si l'Angleterre parvenait à faire triompher ses prétentions.

pour obtenir la limite du Saint-Jean (qui est bien en-deçà de la frontière aujourd'hui réclamée par les États-Unis), il est permis de penser que les négociateurs américains n'avaient pas non plus songé à stipuler d'aussi grands avantages pour leur pays. Cependant il faut avouer que les États-Unis ont pour eux, jusqu'à un certain point, la lettre même du traité, tandis que l'Angleterre appelle la raison et l'équité au secours de ses prétentions. Au lieu de chercher par-delà le fleuve Saint-Jean les hautes terres qui doivent marquer la limite septentrionale de l'Union, l'Angleterre soutient qu'il faut rester en-deçà, et indique la colline de Marshill, au nord des sources de la Sainte-Croix, comme la dernière ramification d'une ligne de hauteurs qui répondent suffisamment aux termes du traité; car leur prolongement au sud-ouest sépare les fleuves qui se jettent dans l'Atlantique, comme la Penobscot, le Kennebec et le Connecticut, de ceux qui se jettent dans le Saint-Laurent. Il est vrai que, pour établir ce système, les Anglais font abstraction du fleuve Saint-Jean et de la rivière Ristigouche, qui ont leur embouchure, l'un dans la baie de Fundy, l'autre dans la baie des Chaleurs, parce que la désignation d'Océan atlantique ne peut s'appliquer à ces deux baies, que les auteurs du traité auraient désignées par leur nom, s'ils en avaient voulu parler. Le roi des Pays-Bas a donné raison aux Anglais sur ce point, qui est de la plus grande importance pour l'interprétation du traité. Mais en dépit de sa décision, très longuement et très ingénieusement motivée, j'ai peine à concevoir que la baie de Fundy, formée par un des replis de l'Atlantique, ne soit pas à peu près la même chose que l'Atlantique elle-même et ne puisse être désignée sous cette dénomination générale.

Je crains bien, monsieur, que ces détails topographiques ne vous aient paru un peu arides; mais il était impossible de les omettre, car c'est au fond toute la question. Je rentre avec plaisir dans l'histoire.

Plusieurs fois, depuis 1783, l'Angleterre et les États-Unis ont essayé de fixer positivement leurs frontières, conformément au traité de Paris. Vaine tentative! On réglait péniblement quelques points secondaires; sur le point essentiel, on ne parvenait pas à s'entendre. Après la guerre de 1812, terminée par le traité de Gand, des commissaires explorateurs furent envoyés sur le terrain par les deux gouvernemens. M. Joseph Bouchette, de Quebec, directeur de toutes les opérations cadastrales du Canada (*surveyor-general*), et auquel on doit le meilleur ouvrage que je connaisse sur les possessions anglaises de l'Amérique du Nord, faisait partie de cette commission. D'admirables travaux furent entrepris, quelques-uns même furent achevés; mais la question ne fut pas résolue. Les commissaires firent leurs rapports à leurs gouvernemens, et l'on ne s'entendit pas plus que par le passé. La difficulté restait entière. Quel parti prendre? On déféra le jugement de la contestation à l'arbitrage d'un souverain ami, et ce fut le roi des Pays-Bas qui se chargea de cette tâche épineuse. On lui remit de part et d'autre toutes les pièces du procès, et on lui demanda de déclarer quelles étaient, à son sens, les hautes terres dont les rédacteurs du traité de 1783 avaient entendu parler. Le roi

des Pays-Bas examinait probablement la question pendant que la Belgique lui échappait, car la sentence fut rendue et communiquée aux intéressés dans les premiers jours du mois de janvier 1831.

La sentence arbitrale du roi des Pays-Bas n'a point le caractère d'une interprétation, au moins en ce qui concerne le point capital; c'est une transaction qu'il propose. Il ne dit pas : L'angle nord-ouest de la Nouvelle-Écosse est situé à tels ou tels degrés de latitude et de longitude, les hautes terres dont parle le traité sont celles-ci ou celles-là, et non autres, parce qu'elles réunissent toutes les conditions voulues; mais il dit au contraire : Vous ignorez depuis quarante-sept ans et vous cherchez inutilement à fixer la position de l'angle nord-ouest de la Nouvelle-Écosse; eh bien! je n'en sais pas là-dessus plus que vous, car je n'ai pas sous les yeux des cartes plus complètes que celles dont vous vous êtes servis, et ce n'est ni votre faute ni la mienne si les limites de la Nouvelle-Écosse, sous la domination de la France et ensuite sous celle de l'Angleterre jusqu'en 1783, n'ont pas été tracées plus exactement. Quant aux *hautes terres*, j'en vois plusieurs lignes; mais je les trouve toutes sujettes à objection, car les rivières Saint-Jean et Ristigouche, les deux principales du pays en litige, ne sont pas des affluens du Saint-Laurent et ne se jettent point dans l'Océan atlantique, d'où il résulte que les hauteurs qui forment ce bassin au sud et au nord ne séparent point les eaux qui se jettent dans le Saint-Laurent de celles qui se jettent dans l'Atlantique. En conséquence, le plus raisonnable et le plus juste me paraît être de substituer à la démarcation imaginaire du traité de 1783 une délimitation toute nouvelle, en tenant compte, autant que possible, des convenances réciproques. — Tel est à peu près le langage du roi des Pays-Bas, et c'est sur cette base de transaction qu'il a rendu son jugement. Je suis convaincu qu'en étudiant la question, on le trouverait parfaitement équitable; il assignait aux Etats-Unis les trois-cinquièmes du territoire contesté; il leur donnait le partage de la souveraineté sur le cours supérieur de Saint-Jean, qui, à partir d'un certain point, devenait la limite commune : et l'Angleterre, qui aurait pu se plaindre d'un partage inégal, conservait ce qui lui est absolument nécessaire, sa ligne actuelle de communications entre Frédéricton et Quebec, par la rive gauche du Saint-Jean. Le gouvernement anglais accepta aussitôt la décision de son allié; mais il n'en fut pas de même des États-Unis, et ici commence une nouvelle série de négociations qui n'ont eu encore aucun résultat.

Le ministre des États-Unis à La Haye était alors M. Preble, de l'état du Maine, un des rédacteurs de l'exposé soumis à l'auguste arbitre en faveur des prétentions de son gouvernement et des intérêts de sa province. M. Preble, en recevant la décision du roi Guillaume, au lieu de la transmettre purement et simplement au cabinet de Jackson, s'empressa de protester contre, sans attendre des instructions ultérieures, et partit aussitôt pour New-York, d'où il se rendit dans l'état du Maine, avant même d'aller à Washington. Il en résulta que la législature du Maine, encouragée par la protestation que M. Preble avait lancée contre la décision du roi des Pays-Bas, prit les devans sur la délibération du président ou du congrès, et déclara que l'arbitre

avait dépassé la limite de ses droits, en substituant un compromis à l'interprétation qu'on lui demandait.

Les dispositions du cabinet de Washington et du président étaient cependant beaucoup plus conciliantes, et, s'ils l'avaient pu, ils auraient accepté la transaction. Mais la constitution des États-Unis voulait que le sénat fût consulté; et, dans cette assemblée, une majorité considérable se prononça pour le rejet de la décision arbitrale, se fondant sur ce que l'état du Maine, dont le consentement était nécessaire pour l'aliénation d'une partie de son territoire, refusait d'y adhérer. M. Forsyth, aujourd'hui secrétaire d'état de l'Union, était un des huit sénateurs qui avaient voté pour l'acceptation. Après cette décision du sénat, le gouvernement fédéral se vit dans l'obligation de notifier au gouvernement anglais qu'il regardait le jugement du roi des Pays-Bas comme non avenu, et, malgré qu'il en eût, de donner à l'appui de sa résolution des raisons plus ou moins justes, à la bonté desquelles il ne croyait peut-être pas. Mais en même temps il faisait espérer au cabinet de Saint-James que la difficulté constitutionnelle pourrait être levée au moyen d'un arrangement qui se négociait alors entre l'état du Maine et le pouvoir collectif de l'Union.

Arrêtons-nous ici un instant. Il me semble, monsieur, que cette prétention de l'état du Maine, qui a servi de base au vote du sénat, est d'une rare impertinence. C'est trancher la question par la question. En effet, de quoi s'agit-il? De savoir à qui, des États-Unis ou de l'Angleterre, doit appartenir un certain territoire. Et que fait l'état du Maine? Il dit, de sa seule autorité: « Ce territoire m'appartient, *quod erat demonstrandum*, je ne veux pas le céder, et je ne me soumettrai à aucune convention qui ne reconnaîtra pas mes prétendus droits dans toute leur étendue. » Et voilà le gouvernement des États-Unis qui se paie de cette raison, la fait valoir et s'en fait une arme contre l'Angleterre, comme si l'état du Maine ou celui de Massachusetts, dont il est né, ne tirait pas exclusivement ses droits du traité de 1783, de ce même traité qu'il est maintenant nécessaire ou d'interpréter parce qu'il est obscur, ou de rectifier parce qu'il est absurde! Et remarquez bien que la convention à intervenir aura un effet rétroactif, et qu'elle fixera l'étendue de territoire avec laquelle le Massachusetts, et à plus forte raison l'état du Maine, sont entrés dans l'Union. Je crois que ce sont là des vérités incontestables. Mais reprenons.

Le gouvernement fédéral s'était flatté d'un vain espoir, quand il avait compté sur le succès de ses négociations avec l'état du Maine pour terminer le différend à l'amiable. Il s'agissait d'en obtenir la cession du territoire contesté moyennant une indemnité pécuniaire, et, une fois que l'Union aurait été substituée aux droits de l'état du Maine, le cabinet de Washington en aurait disposé pour le plus grand bien de la république tout entière. Mais cette combinaison ne réussit pas. Le Maine avait consenti; l'état de Massachusetts, dont il fallait obtenir l'autorisation comme propriétaire de la moitié du terrain, refusa son adhésion à l'arrangement proposé, et désormais on dut aviser à d'autres moyens.

Je crois, monsieur, que le gouvernement fédéral était alors de bonne foi, qu'il désirait sincèrement conserver la paix avec l'Angleterre, et qu'il regrettait de n'avoir pu en finir par l'acceptation de la sentence arbitrale du roi des Pays-Bas. Ce qui le prouve, c'est qu'il chercha ensuite, passez-moi le mot, à escamoter la question constitutionnelle par un singulier artifice. Il proposa à l'Angleterre d'envoyer sur les lieux une nouvelle commission mixte, dont le choix pourrait être abandonné à quelque souverain ami, ou qui serait composée des hommes les plus compétens de toute l'Europe, *mais qui pourrait chercher les hautes terres du traité à l'ouest de la ligne si obstinément suivie jusqu'alors*. Cette proposition, qui semble dérisoire, puisque selon le traité il fallait chercher les hautes terres sur le prolongement d'une ligne tracée dans la direction du nord (*due north*), fut réitérée plusieurs fois au ministre anglais par le secrétaire d'état de l'Union, le plus sérieusement du monde. Le ministre anglais avait beau faire observer qu'en s'écartant à l'ouest, on ne restait plus dans les termes sacramentels du traité de Paris; le cabinet de Washington répondait que si, par ce moyen, on rencontrait des hautes terres conformes à la définition du traité, l'état du Maine n'aurait rien à objecter, et qu'au besoin on le mettrait à la raison.

Et aujourd'hui enfin, après tant de correspondances, de notes et d'explorations, où en est cette grande affaire? Je vous le dirai en peu de mots, car j'ai hâte de finir. Le gouvernement anglais a retiré l'adhésion qu'il avait donnée à la transaction proposée par le roi des Pays-Bas, et il a consenti à l'envoi d'une nouvelle commission sur le terrain, mais à une condition, jusqu'à présent repoussée par les États-Unis : c'est que ni le fleuve Saint-Jean, ni la rivière Ristigouche, ne seraient considérés comme fleuves s'écoulant dans dans l'Océan atlantique. Et vraiment je ne suis pas étonné de ce que le gouvernement fédéral repousse ce principe *in limine*; car, s'il l'admettait, ce serait bataille gagnée pour l'Angleterre. Les États-Unis ont fait d'ailleurs une offre positive que l'Angleterre, à son tour, rejette hautement : c'est de fixer pour limite le cours du fleuve Saint-Jean, dont ils désirent depuis long-temps la libre navigation. Ils prendraient ainsi position sur le littoral de la baie de Fundy, et le petit sacrifice qu'ils feraient au nord serait amplement compensé par l'importance des acquisitions qu'ils feraient à l'est.

Comment tout cela finira-t-il? Évidemment, monsieur, par une transaction. Le roi des Pays-Bas avait fort bien jugé. Il faut de toute nécessité que les communications de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick avec le Canada demeurent libres et faciles; c'est une des conditions essentielles du maintien de la domination anglaise dans ces contrées, et les Anglais ne s'en départiront pas. L'absorption des colonies anglaises dans l'Union américaine est, ou sera peut-être, un fait providentiel, fatal, inévitable; mais il n'est pas mûr. Ce qui s'est passé depuis dix-huit mois dans les Deux-Canadas le prouve assez, et l'Angleterre me semble d'humeur à retarder le plus qu'elle pourra cet accomplissement de la destinée.

***

COURS DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE
A LYON.

Les nouvelles facultés de provinces justifient l'idée qui a présidé à leur création, et plus elles avanceront dans la mission d'enseignement qui leur a été confiée, plus elles exciteront de sympathies, il faut l'espérer. Celle de Lyon qui s'est signalée dès son origine par des leçons brillantes, vient d'acquérir de nouveaux titres à l'intérêt. Le 10 de ce mois, M. Edgar Quinet a ouvert son cours de littérature étrangère. Le jeune et savant professeur a réalisé dès son début dans une nouvelle carrière tout ce que promettait sa réputation d'écrivain; l'auditoire qui se pressait autour de sa chaire a été à diverses reprises vivement ému. Avec nos sympathies pour M. Quinet, et la connaissance que nous avons de son talent, nous aurions voulu, nous l'avouons, le voir placé sur un plus grand théâtre. Nous croyons qu'une chaire à Paris ne serait que la juste récompense de tant de travaux d'art, de poésie et d'érudition entrepris avec tant de courage, exécutés avec tant de bonheur. En attendant que nos vœux et nos espérances se réalisent, il faut féliciter M. Edgar Quinet de professer du moins au milieu d'un public intelligent, qui saura, nous n'en doutons pas, s'associer à toutes ses idées et rendre justice à ses efforts. De notre côté, nous chercherons à étendre le cercle de publicité du nouveau cours, et le morceau de littérature que nous publions aujourd'hui ne sera pas le seul que M. Edgar Quinet livrera à la *Revue*.

MESSIEURS,

Si l'alliance des peuples repose sur l'union de leurs esprits; si, en apprenant à se connaître, ils apprennent à se respecter, à s'aimer, à s'aider mutuellement; si, détruire parmi eux un préjugé, c'est détruire une inimitié, et avec elle une cause de violence et d'oppression pour tous, il faut considérer l'établissement des chaires de littératures étrangères comme une institution libérale par sa nature même; et, pour ma part, je déclare obéir en ce moment à mes convictions les plus vives lorsque je viens servir ici d'organe à une pensée qui a fait, jusqu'à ce jour, l'une des occupations les plus constantes de ma vie, et comme ma religion littéraire et politique, je veux dire l'unité des lettres et la fraternité des peuples modernes.

Après cet hommage rendu à l'institution de cette chaire, le premier sentiment que j'éprouve en arrivant dans cette enceinte, est le besoin de saluer cette ville hospitalière qui, ayant subi, depuis un demi-siècle, tant de fortunes diverses, se relève toujours plus noble et plus sérieuse de chacune de ses épreuves. Ce n'est point sans raison que ceux qui en ont posé la première pierre la considéraient par avance comme la reine de la France méridionale; elle n'a point menti à ces augustes présages. Son règne pacifique

s'est accru pendant toute la durée du moyen-âge; elle a répandu l'abondance autour d'elle; et son histoire s'est écoulée sans bruit, comme les ondes de ses deux fleuves généreux, qui, images de sa propre destinée, s'unissent dans son sein et fertilisent leurs rivages, sans jamais les dévorer : règne fondé, non sur le sang, mais sur la sueur des hommes! Élevée d'abord sur sa colline, comme un camp retranché, au milieu du tumulte des armes, il semble qu'après cette éducation, elle aurait pu, comme une autre, tenter la carrière de la force et de la violence. Mais, quoique fille de Rome, l'exemple de sa mère ne l'a point éblouie, ou plutôt, par son application constante aux conquêtes pacifiques de l'industrie, elle est entrée, dès l'origine, dans la voie et dans la destinée des peuples modernes. Terre consacrée par le travail des hommes! Les générations s'y sont succédées, et chacune d'elles, en naissant, a retrouvé ce peuple fidèle à son ancienne tâche. On dirait que cette ville s'est proposé, dès son commencement, de fournir le type accompli de l'industrie réglée et transformée par le christianisme; car, sous l'apparence des intérêts matériels, elle a toujours conservé la tradition des pensées les plus hautes; le commerce s'y est anobli de bonne heure dans le sang des martyrs. Depuis ce jour, deux principes habitent dans ces murailles : d'une part l'esprit industrieux du midi, de l'autre la spiritualité du nord; et c'est ce double génie qui fait encore aujourd'hui la grandeur et l'originalité de Lyon entre toutes les villes de France.

Aussi, messieurs, quelle que soit, dans ce pays, la puissance des intérêts matériels, je n'ai jamais douté qu'il n'y eût une large place pour les intérêts de la pensée; et l'accueil si mérité que vous avez fait à chacun de mes collègues a dû dissiper, à cet égard, jusqu'au moindre doute dans l'esprit des plus incrédules. Dans le vrai, qu'est-ce que cette inimitié native que l'on a voulu établir de nos jours entre les arts de l'industrie et les arts exclusivement appelés libéraux, comme si ce titre de noblesse ne s'appliquait pas également aux uns et aux autres? Les anciens ne connaissaient guère ces artificielles distinctions. Pour eux, le dieu du commerce était aussi le dieu de l'éloquence, et sa première industrie fut d'inventer la lyre. En effet, les découvertes accomplies dans le monde matériel, depuis le vaisseau des Argonautes jusqu'à la boussole, jusqu'à l'invention de l'Amérique, ces grandes trouvailles de l'esprit de l'homme, sont sorties des mêmes instincts qui ont produit les découvertes dans le monde idéal. On pourrait considérer l'industrie comme un artiste immortel qui, depuis les jours de Triptolème jusqu'à ceux de Watt, change, transforme incessamment le globe terrestre. C'est un Titan qui façonne de sa main toute-puissante l'argile sacrée sur laquelle il veut imprimer le sceau et la marque de son intelligence. Il creuse des canaux; il change le cours des fleuves; il fouille le rivage des mers. Mais qu'est-ce que tout cela, sinon soumettre le monde visible à l'idéal, et le créer, en quelque sorte, une seconde fois? Défricher les forêts, édifier des cités, marquer l'enceinte des empires à venir, comme on le fait aujourd'hui dans l'Amérique du Nord, c'était là autrefois la mission des Orphée et des Linus

de Thrace. Remarquez, en outre, que l'industrie n'est pas plus que l'art son propre but à elle-même. Le navigateur qui traverse les mers pour échanger le produit de ses travaux, a, sans doute, pour but prochain le port où il doit aborder; mais, par-delà ce port, il en entrevoit un autre avec le repos et l'immuable récompense de ses sueurs. Nul ne travaille pour le simple plaisir de travailler. Il y a au fond de toute industrie, de tout effort de l'homme, une pensée vers laquelle il tend sans cesse. Or, ce rivage lointain et radieux, c'est aussi celui vers lequel tendent l'artiste, le poète, le philosophe, en sorte qu'ils se ressemblent tous par le but; ils ne diffèrent que par les moyens.

De là, messieurs, les cités les plus industrieuses ont souvent été les plus passionnées pour les arts; je me contenterai de citer, chez les anciens, Athènes, Corinthe; chez les modernes, Florence, Venise; et de nos jours même, où le poète par excellence s'est-il montré? Gœthe, au milieu des banques de Francfort; Byron, dans la grande fabrique de l'Angleterre; M. de Chateaubriand, au milieu des arrivages de Saint-Malo; tout près de nous, M. de Lamartine, parmi les pressoirs de la Bourgogne; et dans l'enceinte même de ces murailles, M. Ballanche, le plus spiritualiste des écrivains de nos jours.

Loin donc de penser que les arts du commerce excluent les arts libéraux, et que toute parole qui tombe sur ce sol laborieux soit nécessairement perdue, j'entre avec confiance dans ce grand atelier de l'industrie française, persuadé que, si mon enseignement y reste sans fruit, j'ai du moins, pour ma part, beaucoup de choses à apprendre dans un pays où s'agitent tant de faits, tant d'intérêts divers, tant d'espérances, comme aussi tant de douleurs infinies.

Après cette première question s'en présente une seconde. Que viens-je faire ici? Quel espoir, quelle pensée, quelle doctrine, m'y conduisent? Viens-je tenter ici, au cœur des provinces françaises et à l'imitation de nos pères, je ne sais quel fédéralisme dans l'art ou dans la philosophie? Ou bien, viens-je exalter dans ces choses l'infaillibilité de Paris, et me ranger sans réserve à ce capricieux empire? Ni l'un ni l'autre, messieurs. Permettez-moi de m'expliquer là-dessus sans détour. Le moindre déguisement à cet égard serait aussi indigne de vous que de moi.

Si le caractère des provinces françaises n'eût commencé à changer que depuis la révolution de 89, il eût été sauvé sans doute, il y a moins d'un demi-siècle, par l'héroïsme de cette ville martyre. Mais c'est depuis la fin même du moyen-âge que ces originalités puissantes des provinces ont commencé à se perdre et à se fondre dans l'organisation homogène de la France moderne. Évoquerons-nous donc aujourd'hui des fantômes de Guienne, de Normandie, de Bourgogne, de Franche-Comté, pour chercher les élémens d'un art novateur, et rangerons-nous en bataille ces morts glorieux contre l'esprit et le génie de notre temps? A Dieu ne plaise! Les barrières qui séparaient les intelligences les unes des autres dans ce pays sont tombées; qui pourrait, qui voudrait les relever? Une même ame, une même vie, un même souffle, parcourent aujourd'hui la France entière. Un même sang circule dans ce grand corps.

Au lieu de nous renfermer dans l'enceinte des opinions, des préjugés, des sentimens même d'une partie quelconque de ce pays, il faut donc travailler à penser en commun avec lui. Du sein de nos traditions locales, élevons-nous avec lui jusqu'à la conscience de ses destinées; c'est de ce point de vue seulement que nous pourrons, comme du sommet d'une haute tour, embrasser tout l'horizon moral de notre temps. Hommes de province, la France a grandi sur nos ruines. Ce sont nos débris qui ont fait son marche-pied. Resterons-nous ensevelis dans le regret d'un passé qui n'est plus et qui ne doit plus renaître? ou plutôt, ne nous convierons-nous pas tous les uns les autres à nous associer à ce génie formé du génie de tous, et qui couvre nos discordes passées de ce grand nom de France? Cette question, il me semble, est résolue pour nous. En effet, messieurs, dans cette assemblée je cherche des provinciaux; je ne trouve plus que des Français.

Mais si la conscience de ce pays, dans la suite de son histoire, s'est élevée par degrés, de la commune à la province, de la province à la France, je dis de plus que cette progression ne doit pas s'arrêter en ces termes. En effet, toute belle qu'elle est (et je vous supplie de ne pas vous méprendre sur la parole que je vais prononcer), toute resplendissante qu'elle est dans la famille des peuples, la France n'est pourtant qu'une province de l'humanité, et si nul d'entre nous ne consent à s'enfermer dans les habitudes d'esprit d'une fraction de ce territoire, par une raison semblable, ce pays tout entier aspire d'un même effort à sortir de ses propres liens pour connaître ce qui se passe hors de lui, et se confondre ainsi avec le génie du genre humain lui-même. Combien à ce point de vue l'esprit de Londres, de Paris, de Berlin, de Pétersbourg, de Philadelphie, n'est-il pas encore provincial! Visitez ces grands rassemblemens d'hommes; interrogez-les les uns sur les autres, vous verrez combien ils se connaissent mal, et combien, en vertu de cette ignorance, ils se décrient mutuellement. Querelles de districts et de cantons dans le grand empire de la civilisation moderne!

Par là, je suis ramené aux littératures étrangères, qui doivent être l'objet principal de ce cours; et ici je regrette d'être obligé de me servir de ce mot *étranger*, comme si rien pouvait nous être tel dans le spectacle des passions, des douleurs, des croyances de l'homme, représentées par la parole humaine, et comme si nous n'étions pas tous concitoyens dans la même cité de la beauté de l'art et de l'immortalité. Oui, c'est par une impuissance de langue que je suis obligé d'appeler de ce nom ceux qui, depuis Job et Homère jusqu'à Dante et Shakspeare, ont souvent fait parler le mieux nos sentimens les plus intimes, et vécu le plus familièrement dans le secret de nos ames. Mais enfin, puisqu'il faut s'en tenir à cette expression indigente, où est celui d'entre nous qui n'a pas d'avance gardé une place à son foyer pour tant d'hôtes immortels qui frappent aujourd'hui à notre seuil?

Il est des siècles solitaires qui, uniquement occupés d'eux-mêmes, vivent de leur propre substance. Détachés de tous les autres, ils les dédaignent ou les ignorent. J'apprécie, comme je le dois, le génie de ces époques. Je sais

qu'elles rachètent par des qualités plus indigènes l'esprit d'étendue qui semble leur manquer. Mais quand ces temps sont passés, tous les regrets du monde ne les feraient pas renaître. Ébloui par sa propre splendeur, le siècle de Louis XIV a pu, d'une manière toute royale, mépriser ou méconnaître le génie des peuples modernes. Racine a pu ignorer jusqu'au nom de ses deux grands précurseurs, Dante et Shakspeare. Il y avait encore des Pyrénées entre les peuples, lorsqu'il n'y en avait plus entre les rois. D'ailleurs, toutes les nations modernes ont passé à leur tour par cet enchantement; chacune d'elles s'est considérée en son temps, et non pas sans quelque raison, comme la fille unique de la Providence. Ce genre d'idolâtrie a même servi à montrer dans une complète indépendance leurs instincts et leur caractère natif. Le malheur est que cet esprit ne peut plus rien produire de grand ni de fécond. En se voyant, se touchant, se mesurant de la tête, tous les peuples ont perdu quelque chose de la sublime infatuation de la solitude. Désormais nous pouvons nous haïr, nous pouvons nous aimer, mais non plus rester indifférens les uns à l'égard des autres. Que si nous voulions en cela imiter l'incurie superbe dans laquelle se complaisait le siècle de Louis XIV, nous ne retrouverions ni sa sérénité, ni son majestueux repos. Sans acquérir ses qualités, nous perdrions celles de notre temps; nous ne serions ni dans le passé, ni dans le présent, ni dans l'avenir. Où serions-nous donc, messieurs? Dans le faux, c'est-à-dire dans le néant.

On n'a pas laissé cependant d'élever de sérieuses objections contre l'étude des littératures étrangères; on a pensé d'abord que le génie national ne peut manquer de s'altérer dans un commerce assidu avec le génie des autres peuples, et que l'esprit de création s'affaisse sous le fardeau de trop d'œuvres de l'imagination de l'homme. A cela je réponds que nous ne sommes pas libres de rejeter le fardeau de gloire du passé, que c'est là un héritage qu'il nous faut accepter comme la civilisation même, que l'ignorance volontaire est un mauvais moyen d'atteindre à l'originalité, que plus nous apprenons de choses, plus s'agrandit pour nous le cercle de l'inconnu, et qu'ainsi cette crainte de tout savoir qui semble préoccuper et enchaîner beaucoup d'imaginations est un scrupule sur lequel il est facile de les rassurer. Bien mal conseillé par son génie serait celui qui, dans la crainte de perdre son instinct et son inspiration native, se frustrerait de toute correspondance avec le monde extérieur, et fermerait les yeux à la lumière du jour. Une inspiration qui serait si facilement détruite vaudrait-elle la peine d'être conservée? J'en doute fort. On raconte que, pour rendre la voix des rossignols plus mélodieuse, il faut leur crever les yeux: je ne sais si le moyen est assuré; mais le fût-il, j'aimerais toujours mieux la mélodie de ceux qui, dans le fond des forêts, peuvent épier le jour pour saluer ses premiers rayons. Bien loin de croire que l'imagination des hommes s'accommode ainsi de réticences calculées et d'ignorance préméditée, je suis au contraire persuadé que, si nous pouvions nous représenter quelque part un Homère de nos jours, il posséderait toute la science de notre temps, c'est-à-dire l'esprit des questions principales qui

se débattent dans la religion, la philosophie, la politique, l'industrie et l'histoire naturelle, et que de plus il connaîtrait les tempéramens divers des peuples modernes, de la même manière que l'Homère de l'antiquité connaissait les arts, les métiers, les caractères et les dialectes de toutes les tribus helléniques.

En effet, l'on n'imite servilement que ce que l'on connaît mal, et le plus grand joug pour l'homme sera toujours celui de son ignorance. On ne domine une doctrine qu'à la condition de s'en faire une idée juste; nous ne régnons que sur ce que nous connaissons; nous sommes esclaves de tout le reste. Un génie étranger que nous sommes incapables de mesurer, d'apprécier, de juger exerce sur nous une sorte de puissance magique; il nous arrache à notre propre existence pour nous revêtir de la sienne, et nous ne pouvons lutter contre cette fascination qu'en approchant de ses œuvres pour les interroger et pénétrer jusque dans le mystère de leur composition. Quand a-t-on vu paraître en Europe le plus d'imitations fausses et banales de l'antiquité grecque? Dans le temps où cette antiquité était le plus mal connue, dans le XVIIIe siècle. Le nôtre n'a pu se délivrer de ce vain spectre qu'en étudiant le génie grec dans sa simplicité divine et dans ses profondeurs les plus cachées. De même, jamais notre pays, tout superbe qu'il est, n'a été courbé sous le joug de l'imitation étrangère plus que dans les années qui ont suivi le blocus glorieux de l'empire. Alors l'image confuse de ces littératures qui se révélaient, en quelque sorte, pour la première fois, exerçait une puissance presque invincible; et, au milieu de ce débordement de pensées et d'emblèmes étrangers, la France ne s'est retrouvée elle-même que depuis qu'elle a commencé à examiner attentivement cet univers nouveau pour elle. Un peuple comme un individu n'achève de se connaître qu'en connaissant le monde.

Il suit de là, messieurs, une conséquence à laquelle j'ai hâte d'arriver, c'est que le débat de la prééminence absolue d'une nation sur les autres ne nous occupera pas long-temps. Cette question ainsi posée est aussi insoluble que l'a été, dans le XVIIe siècle, celle des anciens et des modernes. Qui l'emporte du génie allemand, ou anglais, ou italien, ou espagnol? Question déclamatoire qui ne contient point de réponse. Que diriez-vous d'un naturaliste qui se poserait gravement la question de savoir lequel a la supériorité métaphysique du cèdre du Liban ou de l'olivier de l'Attique, du pin d'Italie ou du chêne des Gaules? Le vrai naturaliste ne procède point ainsi; il étudie chaque objet de la nature pris en soi; puis, le comparant avec son analogue, il déduit de là les lois générales de l'organisation. De même, celui qui ne porte dans les lettres que la passion de la vérité, considère chaque objet de l'art comme un objet de la nature même; il en étudie la formation, et, le comparant avec les monumens d'un même genre, il n'aspire pas au plaisir futile de briser les uns par les autres et au profit d'un seul ces produits immortels de la nature humaine; mais il déduit de cet examen la science suprême des lois qui régissent les arts dans un ordre aussi immuable que celles

qui s'appliquent au développement des corps organiques et inorganiques dans tous les règnes de la nature.

Remarquez avec moi, messieurs, que la France est singulièrement bien placée pour entrer dans ce système de critique comparée, qui semble lui appartenir par la nature même des choses. La variété de ses provinces ne correspond-elle pas à celle des littératures modernes, et quelle que soit la diversité des instincts de l'Europe, n'a-t-elle pas autant d'organes pour en saisir le caractère? Par le midi et le golfe de Lyon ne touche-t-elle pas à l'Italie, à la patrie de Dante? De l'autre côté, les Pyrénées ne la rattachent-elles pas comme un système de vertèbres à la contrée d'où sont sortis les Calderon, les Camoëns, les Michel Cervantes? Par les côtes de Bretagne ne tient-elle pas intimement au corps entier de la race gallique, qui a laissé son empreinte dans tout le génie anglais? Enfin, par la vallée du Rhin, par la Lorraine et par l'Alsace, ne s'unit-elle pas aux traditions comme aux langues germaniques, et ne jette-t-elle pas un de ses rameaux les plus vivaces au cœur de la littérature allemande? Les provinces de France sont ainsi, en quelque manière, les membres et les organes par lesquels ce grand corps atteint toutes les parties de l'horizon et saisit les objets et les formes qu'il veut s'assimiler. Il résulte aussi de cette diversité qu'étant en communication avec l'Europe entière par sa circonférence, la France n'a point à redouter une influence exclusive, que le nord et le midi s'y corrigent l'un l'autre, et que ce pays appelé à tout comprendre, peut s'enrichir de chaque élément nouveau sans jamais se laisser absorber par aucun.

D'ailleurs, messieurs, en même temps que les littératures modernes sont devenues une partie essentielle de la critique, la science de l'antiquité a pris une figure toute nouvelle. Long-temps on n'avait étudié que la partie, pour ainsi dire, visible et extérieure du génie de la Grèce et de Rome; de nos jours, on a pénétré jusqu'au sanctuaire même de cette double civilisation, au sein de ses religions, de ses dogmes, de ses cultes; et c'est son ame même qui nous est peu à peu dévoilée jusqu'en ses derniers replis. Ajoutez qu'au-delà de la Grèce et de Rome, un monde inconnu commence lui-même à surgir. Je parle de l'Orient. Il n'a pas suffi aux théologiens et aux philologues de notre temps, de porter dans l'étude des monumens hébraïques, une liberté d'esprit qui a créé, pour ainsi dire, une nouvelle science, l'exégèse. Quelque chose de plus extraordinaire se rencontre en ce moment. Sur les bords du Gange et de l'Indus a été retrouvée toute une civilisation avec une langue sacrée, des hymnes, des épopées, une philosophie, une théologie, une scolastique; monde encore enveloppé de ténèbres, dont quelques contours ont été seuls explorés, mais qui, dans tous les cas, recule notre horizon et semble vieillir le genre humain de tout un cycle; en sorte que, de quelque côté que nous jetions les yeux, le cercle s'agrandit, et l'esprit de province cède partout en chaque peuple à l'esprit de l'humanité même.

Je sais bien que, par compensation, l'on se plaint que les esprits visent aujourd'hui à un idéal de grandeur exagérée, et que nul ne borne plus son

ambition à ces formes gracieuses et tempérées qui marquaient, au dernier siècle, presque toutes les tentatives dans les arts et dans les lettres. J'admets la justesse de ce reproche. Mais à qui s'adresse-t-il, messieurs? A notre temps lui-même. N'est-il pas vrai que depuis un demi-siècle, depuis l'avénement de la révolution française, il se passe quelque chose de grand et d'insolite dans le monde? N'avons-nous pas assisté à des destinées colossales? N'avons-nous pas vu de nos yeux des jours gigantesques? Et quoi de plus démesuré que le drame qui, commençant par Arcole, a fini par Sainte-Hélène? Depuis que la paix est rentrée dans le monde, les évènemens ont changé de caractère; mais ils se sont toujours développés sur une vaste échelle. L'Europe et l'Orient ne se pénètrent-ils pas de mille manières? Le commerce lui-même n'est-il pas établi sur d'immenses proportions? Les voies de communication qui détruisent aujourd'hui les distances n'ouvrent-elles pas à l'industrie un avenir qui tient du prodige? Lyon, Alexandrie, New-York, ne se touchent-ils pas? Et lorsque l'histoire et les faits, le commerce et l'industrie, atteignent ainsi des mesures colossales, comment voudrait-on que l'imagination des hommes, la critique littéraire, l'art en un mot, assistassent tranquillement à ce spectacle, et que la poésie, qui, de sa nature, amplifie le vrai, n'aspirât pas, de son côté, à des formes qui puissent répondre à la grandeur des choses?

Jusqu'à ce moment, je n'ai envisagé les littératures que dans leur rapport avec le génie des arts. Quant à leur relation avec la sociabilité en général, il ne me serait pas difficile de démontrer que l'étude des littératures comparées sera désormais une partie nécessaire de notre éducation civile. Après un demi-siècle de luttes dont l'issue a été de rapprocher les peuples, après que cette union de tous a été cimentée par les larmes et par le sang de deux générations, que reste-t-il à faire aux lettres, si ce n'est à resserrer cette alliance et à marier les esprits que le baptême des combats a déjà marqués d'un même signe? Dans un âge héroïque, et qui pourtant est bien près de nous, n'avons-nous pas vu des bulletins immortels rapprocher et réunir des noms et des distances étonnés de se trouver ensemble? Lodi, Aboukir, Austerlitz, Moscou, Waterloo! Notre imagination n'a-t-elle pas été accoutumée dès notre berceau à voyager d'un climat à l'autre? Or, ces lieux, ces peuples, ces climats, ces génies divers, que la gloire nous a montrés au pas de course, n'est-ce pas aujourd'hui une nécessité pour nous d'apprendre à les estimer autrement qu'à travers la fumée des combats et les évocations de la colère? Après avoir régné sur l'Europe, la France la jugeant aujourd'hui sans passion et sans haine, c'est là le spectacle qu'il nous reste à connaître, après avoir épuisé tous les autres. Le glaive a réuni les peuples au lieu de les diviser. En les frappant l'un après l'autre, il a fait paraître en chacun d'eux une même religion politique et sociale. Après que l'épée a ainsi rapproché les esprits qu'elle semblait partager, l'art, l'art tout seul, continuera-t-il la guerre, et sera-t-il donné à quelques gens de plume de jeter dans la balance du monde leurs petits systèmes, leurs aigres antipathies, et de tacher d'encre le

grand contrat d'alliance des peuples européens? Non, messieurs. Quand la guerre serait dans toutes les autres parties de la société moderne, je dis que l'art resterait désormais un terrain sacré où viendraient s'amortir toutes les haînes, pour ne plus laisser paraître que l'unité d'un même esprit de famille. Au-dessus de la région de nos passions, de nos luttes intérieures et extérieures, au-dessus des grands champs de bataille de nos pères, planent désormais comme un chœur unique, les Dante, les Shakspeare, les Racine, les Corneille, les Voltaire, les Calderon, les Gœthe, qui, environnés de leurs créations immortelles comme eux, s'unissent dans un même esprit; et, quelles que soient les querelles de l'avenir, tous ensemble se tenant par la main, ils se présenteront toujours entre les rangs ennemis, comme les Sabines entre les armées du Latium, pour rappeler aux peuples déchaînés les uns contre les autres qu'ils font partie d'une même cité, d'une même famille, que leur parenté ne souffre plus de divorce, et que c'est une guerre impie que la guerre des frères contre les frères.

Est-ce à dire qu'il faille tout admettre sans discussion et ramener tous les monumens de l'imagination humaine au niveau d'une même égalité forcée et mensongère? Loin de là, ce que je voudrais conclure de tout ce qui précède, c'est que l'art est un sanctuaire dans lequel il ne faut entrer qu'après une sorte d'épreuve intérieure. Laissons sur le seuil nos passions, nos préjugés, nos discordes, si nous le pouvons. N'aspirons qu'à la lumière, à la beauté, à la vérité, à la liberté suprême. Partout où elles se trouveront, soyons sûrs que là est la patrie immortelle de notre intelligence. Au lieu de rejeter la critique, je voudrais, au contraire, que chacun de nous, avant de l'appliquer ici, commençât par l'exercer sur lui-même. En effet, les monumens des arts sont le dernier effort de l'homme pour s'élever au-dessus de sa condition terrestre. C'est, après la religion, son aspiration la plus haute. Pour l'observer et le juger dans cette sublime occupation, ne convient-il pas de nous dépouiller nous-mêmes de nos propres misères; et, avant de faire comparaître devant notre propre conscience les plus pures imaginations du genre humain, ne devons-nous pas chercher à nous orner intérieurement de cette beauté morale que chaque homme peut toujours découvrir en lui-même? Travaillons donc, comme dit Pascal, à bien penser. Ce sera là toujours la meilleure des rhétoriques.

Conçu dans cet esprit, ce cours, si le temps et les forces nécessaires pour l'achever me sont accordés, devrait être une histoire de la civilisation par les monumens de la pensée humaine. La religion surtout est la colonne de feu qui précède les peuples dans leur marche à travers les siècles; elle nous servira de guide. Mais la religion marche environnée de la poésie et suivie de la philosophie : je ne l'en séparerai pas. Cultes, législations, arts d'imitation, littératures, systèmes de philosophie, industrie même, ces choses sont désormais indivisibles. Joignez à cela que les plus nobles pensées des peuples ne sont pas toujours celles qui ont été exprimées par les lettres. Les traditions orales s'élèvent souvent à une hauteur où les monumens écrits n'atteignent

pas. Enfin, il est des peuples qui n'ont laissé aucun livre et qui pourtant ont été grands par la pensée. J'essaierai de retrouver les traces de leur intelligence; et, de la même manière que l'esprit d'un auteur s'éclaire des détails de sa vie privée, je chercherai à montrer la concordance du génie religieux, littéraire et philosophique des peuples avec ce que l'on peut appeler leur biographie, c'est-à-dire avec le caractère général de leur histoire et les formes dominantes de la nature dont ils ont ressenti l'influence.

Notre vie est rapide, messieurs. Un moment à peine nous est accordé pour nous informer de cet univers, après quoi il faut mourir. Donnons-nous donc à la hâte le spectacle de ce que les hommes ont pensé, inventé, cru, espéré, adoré avant nous. En rattachant tout ce passé à notre courte existence, il semblera que nous nous agrandissions nous-mêmes, et que, d'un point imperceptible, nous fassions, nous aussi, une ligne infinie.

EDGAR QUINET.

Théâtre-Français.

Mademoiselle de Belle-Isle,

COMÉDIE, PAR M. ALEX. DUMAS.

Entre tant de gens de talent qui se fourvoient, et qui semblent, à chacune de leurs œuvres nouvelles, vouloir réaliser sur eux-mêmes la décadence dont parle le vieux Nestor à l'égard des générations successives, c'est un vrai plaisir qu'un succès soudain, brillant, facile, qui, pour l'un d'eux, remet toutes choses sur le bon pied, et montre qu'une veine heureuse n'est point du tout tarie. M. Alexandre Dumas est un auteur aimé du public, et l'on a applaudi de bon cœur sa spirituelle et vive comédie. On a retrouvé de primesaut l'auteur de *Henri III*, d'*Antony*, même d'*Angèle* : de la rapidité, du trait, du mouvement, un entrain animé, impétueux, habile, qui laisse peu de trève aux objections, qui amuse avant tout et enlève, qui touche quelquefois. La vocation dramatique de M. Dumas est si nettement décidée, qu'il y a lieu de s'étonner qu'il s'en détourne jamais pour des écrits dont l'intérêt unique est encore un reflet de ce talent de scène qui lui a été donné. Dans ses pièces même de théâtre, il a, une ou deux fois, essayé d'un certain genre qui passe, avec raison, pour plus noble, plus sérieux et plus profond. Quoique de tels efforts, s'ils étaient suivis avec constance, soient de ceux qu'il y a presque obligation à favoriser, et quoique l'auteur de *Christine* ait paru un moment vouloir les poursuivre, nous croyons que c'est au théâtre surtout que l'effort ne doit point paraître trop prolongé. Si l'on a une vraie veine, l'important est de la développer et de la pousser un peu haut sans doute, mais avant tout de la reconnaître et de la suivre. M. Dumas qui, en un ou

deux momens, avait pu sembler forcer la sienne, a bien plutôt, le reste du temps, donné à regretter qu'il en abusât en sens contraire par son trop de facilité à la répandre et à l'égarer dans des collaborations peu dignes de lui. Aujourd'hui il se retrouve lui seul et lui-même tout entier, à son vrai point naturel; il ressaisit le genre de son talent dans la direction la plus ouverte et la plus sûre. Qu'il y demeure et qu'il y marche : sans beaucoup de fatigue et avec autant de bonheur, il peut faire souvent ainsi (1).

Le sujet, inventé ou non, se rapporte à cette bienheureuse époque du XVIIIe siècle, qui est devenue, depuis près de dix années, la mine la plus commode et la plus féconde de drames et de romans. J'ai ouï dire à quelques vieillards qu'à leur sens, l'époque où il aurait été le plus doux et le plus amusant de vivre, eût été à partir de 1715 environ, dans toute la longueur du siècle, et en ayant bien soin de mourir à la veille de 89. Je ne sais si nous en sommes venus à penser comme ces vieillards; mais, à fréquenter nos théâtres et à lire nos nouvelles, on le dirait quelquefois. Sous la restauration, l'idéal, c'est-à-dire ce qu'on n'avait pas, se reportait à la gloire de l'empire et aux luttes de la révolution; depuis 1830, c'est-à-dire depuis que nous sommes devenus vainqueurs et glorieux apparemment, notre idéal se repose et semble être aux délices de Capoue, à ce bon XVIIIe siècle d'avant la révolution, que, dès Louis XIV jusqu'après Pompadour, nous confondons volontiers sous le nom de *Régence*. Nous remontons sans doute au moyen-âge aussi; mais c'est là, surtout au théâtre, une fièvre chaude, un peu factice, et qu'il est difficile de faire partager au grand nombre : au lieu qu'avec le XVIIIe siècle, nous ne nous sentons pas tellement éloignés que cela ne rentre aisément dans nos goûts au fond et dans nos mœurs, sauf un certain ton, un certain vernis convenu qu'on jette sur les personnages, un peu de poudre et de mouches qui dépayse et rend le tout plus piquant. Jusqu'à quel point est-on fidèle dans cette prétendue reproduction de belles mœurs à notre usage? Je ne l'oserai dire, et peu de gens d'ailleurs s'en soucient. Depuis les Mémoires de Saint-Simon, qui ne s'attendait guère, le noble duc, à ces ovations finales de vaudeville (s'il l'avait su, de colère il en aurait suffoqué), jusqu'à ce qu'on appelle les Mémoires du duc de Richelieu et contre lesquels s'élevait si moralement Champfort, plus que rongé pourtant des mêmes vices, dans toutes ces pages on taille aujourd'hui à plaisir, on découpe des sujets romanesques ou galans, on prend le fait, on invente le dialogue : ici serait l'écueil si le théâtre n'avait pas ses franchises à part, si ceux qui écoutent étaient les mêmes tant soit peu que ceux qui ont vécu alors ou qui ont vu ce monde finissant. Mais nos parterres, ni même nos orchestres, ne sont pas tout-à-fait composés de Talleyrands : le dialogue paraît donc suffisamment vrai; s'il

(1) L'échec de *l'Alchimiste* au théâtre de la Renaissance vient trop à point confirmer notre remarque. Entre ces drames à grande prétention poétique et les mélodrames où il n'y en a plus du tout, n'est-il donc pas un juste-milieu de carrière et comme une portée naturelle de talent? Le succès de *Mademoiselle de Belle-Isle* semble assez l'indiquer à M. Dumas. Qu'il s'accoutume à pointer de ce côté, entre l'empyrée et le boulevart : *ni si haut, ni si bas.*

étonnait par momens, on se dirait : *C'était comme cela alors*. Le genre *Régence* couvre tout. Le Louis XIV même s'y confond; pas tant de nuances; les finesses de ton seraient perdues; l'optique de la scène grossit. Que l'ensemble remue et vive et amuse, c'est bien assez.

Quoi qu'il en soit, ce genre en vogue, qui contribue à défrayer bien des théâtres, ne s'était pas élevé jusqu'ici à une certaine hauteur, et on n'avait souvenir d'aucune pièce saillante. Les feuilletons de M. Janin qui y avait poussé plus que personne par ses réhabilitations sémillantes de Marivaux, de Crébillon fils, et qui ne perdait aucune occasion d'en rafraîchir l'idéal, étaient encore ce qu'on en retenait le plus. Le genre régnait; on ne savait où le prendre. M. Dumas vient de le porter tout d'un coup, de l'élever au niveau du Théâtre-Français, de l'y lancer avec verve et largeur : cela a passé sans faire un pli.

Le genre a fait son entrée dans la personne de son héros le plus légitime et le plus brillant, le maréchal de Richelieu. Nous venons trop tard pour une analyse que toutes les plumes spirituelles ont épuisée : nous n'en toucherons ici que ce qui est nécessaire à nos remarques. L'ouverture de la scène est heureuse et vivement enlevée. La marquise de Prie occupée à brûler les billets galans dont on l'assiége, et plaignant ce bon duc de Richelieu qui arrive sur le fait et lui rend à son tour la moitié de sa pièce : tout cela est engagé à merveille. Il ne s'agissait pas de broncher au début. Le succès de l'air tout entier dépendait de la manière dont on prendrait l'intonation. L'auteur s'est conduit bravement, il est entré *in medias res*, comme on dit; il s'est jeté là comme son héros à Port-Mahon. Il y a du coup de tête heureux dans M. Dumas. Une fois le ton pris et accepté et applaudi, le reste passe; le sujet a beau être scabreux, graveleux même : peu importe! on a ri dès l'abord, on est aguerri. Molière, d'ailleurs, en son temps, n'était pas si chaste. Il y a telle pièce où il ne fait que retourner d'un bout à l'autre l'éternelle plaisanterie, vieille comme le monde. Aujourd'hui, on ne supporterait plus le mot si franc, si gros; la chose passe toujours, et d'autant mieux, avec quelque ragoût rajeuni.

Il faut bien se l'avouer, le théâtre comique n'est une école de mœurs qu'en ce sens que, lorsqu'il est bon, il apprend comment elles sont faites, comment ici-bas cela se pratique et se joue. M. de Maistre, qui, dans d'admirables pages sur l'art chrétien, s'est pris à regretter que Molière, avec sa veine, n'ait pas eu la moralité de Destouches, est tombé, contre son ordinaire, dans une inadvertance; il a demandé là une chose impossible et contradictoire. Qui dit moralité en ce sens, dit peu de rire. Une comédie pourtant qui ne roulerait au fond que sur une certaine plaisanterie physiologique et sur une aventure matérielle, serait classée par là même; en amusant beaucoup, elle ne passerait jamais un étage secondaire; un conte de La Fontaine reste un conte, et Sganarelle, bien que né d'un même père, n'est en rien cousin-germain du *Misanthrope*.

M. Dumas l'a senti; sa pièce courait risque de n'être que cela. Le duc de

Richelieu et la marquise de Prie rompent en éclatant de rire au nez l'un de l'autre. Le duc, par suite d'un pari, se trouve tenu d'être, la nuit prochaine, à minuit, dans la chambre à coucher de Mlle de Belle-Isle; la marquise tient contre : y sera-t-il ou n'y sera-t-il pas? et, lorsqu'il y est, lorsqu'au lieu de Mlle de Belle-Isle, il ne rencontre à tâtons que la marquise, s'en apercevra-t-il ou ne s'en apercevra-t-il pas? Voilà les questions qui s'agitent, voilà le fond et le nœud, si M. Dumas n'avait aussitôt paré à cette sorte de médiocrité de son sujet en y ajoutant, en y substituant, pour le relever, le pathétique développé des deux rôles de Mlle de Belle-Isle et de son chevalier. C'est un drame accollé à une comédie. L'endroit de la soudure est à la fin du second acte et au commencement du troisième. L'auteur a été habile, il a fait accepter au public sa substitution, dirai-je sa ralonge dramatique : on a pris le change, il a donc eu raison. La réflexion pourtant a droit de faire ses réserves.

Quelques-uns l'ont déjà dit : naturellement et dans la réalité, il est impossible que le duc de Richelieu, lorsqu'à la fin du second acte il se dirige à tâtons vers sa tendre proie, ne s'aperçoive pas presque aussitôt de la méprise et de la ruse. La personne de l'actrice, dans le cas présent, semble choisie exprès pour doubler l'invraisemblance. Mais même, taille à part, les objections ne manqueraient pas. J'en demande bien pardon, mais il y a là une véritable question physiologique au fond de la question littéraire (*anguis in herbis*) et qui ne fait qu'un avec elle. Il ne laisse pas d'être singulier qu'on en soit venu, sans s'en douter, à ce point que, pour juger de la vraisemblance d'une œuvre dramatique, il faille presque approfondir un cas de médecine légale : je saute dessus; le public a fait de même. M. Dumas ouvre le troisième acte en nous entraînant.

Si l'invraisemblance n'avait pas eu lieu, si le duc de Richelieu avait reconnu, dès le second pas dans l'ombre, qu'il était mystifié, le troisième acte devenait tout différent, ou plutôt il n'y avait plus de troisième acte, mais seulement une dernière scène comique, un changement de tableau. Le chevalier d'Aubigny arrivait furieux, on lui riait au visage; Mme de Prie se frottait les mains; Mlle de Belle-Isle, survenant, ne comprenait rien, et d'Aubigny, rassuré, se gardait bien de l'instruire : il emmenait bien vite sa fiancée. La pièce, dans ces termes-là, n'était plus qu'une spirituelle petite comédie anecdotique, un peu supérieure de proportions et de qualité à l'agréable vaudeville *Dieu vous bénisse*, du Palais-Royal. M. Dumas n'a pas voulu qu'il en fût ainsi. D'Aubigny arrive; Mlle de Belle-Isle ignore tout; ils parlent long-temps sans s'entendre, et, lorsqu'il a expliqué enfin sa colère, elle ne peut l'éclairer d'un mot à cause de ce fatal serment que Mme de Prie lui a fait prêter devant nous dans une formule si rigoureuse. La scène où le duc arrive à son tour et parle sans se douter que le chevalier écoute, est très amusante et parfaite de jeu, quoiqu'elle ramène et promène trop à plaisir l'imagination sur les impossibles erreurs de la nuit. Il part; le chevalier, sorti de sa cachette, renouvelle les plaintes, les reproches, les instances : mais toujours le fatal serment est là. N'admirez-vous pas l'importance du serment à la scène et le merveilleux res-

sort qu'il fournit à nos auteurs qui ne craignent pas de faire peser toute une pièce là-dessus? Dans la vie, c'est autre chose : on est entre soi, deux mots expliquent tout. « Vous êtes inquiet, dirait Mlle de Belle-Isle au chevalier; « allons donc; sachez (mais ne le dites pas) que je n'ai point passé la nuit « ici; j'ai promis de ne pas dire où je suis allée; j'ai donné ma parole à Mme de « Prie; ne me pressez pas trop, car je vous dirai tout. — Vous insistez, vous « paraissez douter : Raoul, je suis allée, cette nuit, à la Bastille.... Faites « que je ne vous ai rien dit. » Mais toute la force du serment s'est réfugiée de nos jours à la scène. Les prédicateurs eux-mêmes ont d'ordinaire enseigné qu'on n'était pas obligé de tenir les sermens téméraires : qu'importe? un serment est toujours sacré dans ce monde théâtral, même de la régence; on l'observe judaïquement. A mesure que le serment politique perd de sa valeur, le serment dramatique gagne en inviolabilité; c'est ainsi que la littérature exprime souvent la société, par le revers : on fait des bergeries au siècle de Fontenelle; on immole sur le théâtre son bonheur à la lettre d'un serment, dans le siècle où la parole d'honneur court les rues et où l'on lève la main sans rien croire.

L'habileté de M. Dumas n'en est que plus grande d'avoir fait marcher son drame, sans coup férir, à travers ces invraisemblances, et d'avoir tenu constamment en haleine le spectateur sans lui laisser le temps de regimber. Les scènes se suivent, s'enchaînent, en promettent d'autres : on veut aller, on est curieux de savoir, on ne s'attarde pas à chicaner en arrière. Le quatrième acte est très heureusement rempli. Le personnage du duc de Richelieu, si bien joué par Firmin, y a tous les honneurs. Les deux meilleurs caractères de la pièce, les plus vrais d'un bout à l'autre, me semblent Richelieu et la marquise. Ce que celle-ci ne prend guère la peine de dissimuler en air cru, dur et matériel, peut bien n'être pas très élevé et très idéal, mais ne sort pas de la comédie et rentre tout-à-fait dans la vérité. Le moment où, écrivant au roi pour son compte, elle laisse reconnaître au duc son écriture, et répond à ses étonnemens, sans cesser d'écrire, par ce brusque : *Vous ne devinez pas!* ce moment et cette parole achèvent le caractère. Quant au chevalier, c'est un frère d'Antony et de tous ces sombres héros modernes de la scène et du roman; il a dès l'abord une vraie mine funèbre, un langage d'après Werther; le duc de Richelieu et lui ne sont pas du tout contemporains. On s'en aperçoit bien, dans la scène du défi, à la surprise du duc, quand l'étrange proposition lui est faite de jouer sa vie sur un coup de dé. J'ai dit que la pièce de M. Dumas était un drame moderne accollé à une comédie de la régence : le drame et la comédie sont en vis-à-vis dans cette scène, la comédie et le duc de Richelieu y ont le dessus heureusement.

Le rôle de Mlle de Belle-Isle a du touchant; il en aurait davantage sans cette réticence invraisemblable dont on lui sait mauvais gré. Sans dire même où elle a passé la nuit, il lui suffisait tout d'abord de protester qu'elle ne l'avait point passée dans l'appartement, pour tranquilliser le chevalier. Il y a dans le rôle de très beaux momens, dont Mlle Mars tire le parti qu'elle sait

toujours tirer et quelquefois créer : je ne fais que rappeler le *Vous mentez!* le *Et vous avez raison!* L'accent de la grande actrice ne sauve pas toujours certaines ingénuités un peu maniérées dans le langage. En un mot, on applaudit ce rôle pathétique, mais on n'y pleure pas un seul instant.

Le drame moderne reprend sa revanche et domine au cinquième acte : la lutte, encore une fois violente, entre Mlle de Belle-Isle dégagée de son serment, et le chevalier qui se croit éclairé trop tard, n'est adoucie que par l'approche du dénouement bien prévu, et par l'idée qu'il est impossible que la catastrophe ait lieu désormais. Le duc accourt à temps pour relever le chevalier de sa parole; celui-ci ne dément pas son caractère solennel et achève de se poser dans ce dernier mot : « *Mlle de Belle-Isle, ma femme!— M. de Richelieu, mon meilleur ami!* » Le duc, tout ému qu'il est lui-même en ce moment, a dû sourire à ce brevet de meilleur ami qui lui tombe dans une bénédiction nuptiale; peut-être y aurait-il un petit acte purement comique à ajouter au drame : *Deux Ans après.*

Quoi qu'il en soit de toutes ces remarques du lendemain, la soirée de *Mlle de Belle-Isle* a été brillante; succès facile, amusant et mérité d'un talent spirituel et chaleureux, qui a d'heureux coups de main à la scène, qui égale quelquefois ses imprudences par ses ressources, et qui, dans ses quinzaines bigarrées, s'il compromet aisément un triomphe par des échecs, peut réparer ceux-ci non moins lestement par des revanches. Faisons comme Richelieu dans cette partie de dés qu'il joue avec d'Aubigny; ne nous souvenons que du coup que l'aventureux joueur a gagné.

Voilà dix ans à peu près qu'*Henri III* a paru, et que les premières promesses du drame moderne ont brillamment et bruyamment éclaté. A entendre nos espérances d'alors, il semblait que, pour l'entier triomphe d'un genre plus vrai et des jeunes talens qui s'y sentaient appelés, il ne manquât qu'un peu de liberté à la scène et de laisser-faire. Le laisser-faire est venu : après dix années, non plus de tâtonnemens et d'essais, mais d'excès en tous sens et de débordemens, on est trop heureux de retrouver quelque chose qui rappelle le premier jour, et qui délasse un peu à tout prix. Oh! que le rôle serait beau pour un auteur dramatique qui le comprendrait et qui aurait en lui la veine! Le public est si las; il serait si reconnaissant d'être tant soit peu amusé ou touché; il donnerait si volontiers les mains à son plaisir!

V. DE MARS.